نگار

ہندوستان کے اندر سالانہ چندہ پانچ روپیہ ششماہی تین روپیہ
ہندوستان سے باہر صرف سالانہ چندہ آٹھ روپیہ یا بارہ شلنگ
ششماہی چندہ میں نگار کا جنوری نمبر بہ وجہ اضافۂ ضخامت و قیمت شامل نہ ہوگا

جلد ۳۵	فہرست مضامین فروری ۱۹۳۹ء	شمار ۲

ملاحظات ---------- اڈیٹر ---------- ۲
مصحفی کا تذکرہ عقد ثریا ---------- عبدالمالک آروی ---------- ۹
× شاعر ہونا کیا معنی رکھتا ہے ---------- رشید احمد صدیقی ---------- ۲۱
× حالی ---------- فراق گورکھپوری ---------- ۲۷
انتقام ---------- شنکر سروپ بھٹناگر ---------- ۳۷
ہندوستانی تھیٹر ---------- سید اختر عرفانی ---------- ۴۲
عندلیب شادانی اور جگر مرادآبادی ---------- عطاء اللہ ---------- ۴۸
مکتوبات نیاز ---------- اڈیٹر ---------- ۵۹
باب الاستفسار ---------- اڈیٹر ---------- ۶۵
منظومات ---------- عدم - وجد - انجم - کاوش - نبی احمد - شور - فطرت ---------- ۷۴

کو سیاسیات سے کوئی تعلق نہیں ہے بلکہ صرف ایک غیر سنجیدہ مذہبی جوش ہے جو بیک وقت آریہ سماجی و مہا سبھائی دونوں جماعتوں کی طرف سے عوام میں پیدا کیا جا رہا ہے اور جس کا مقصود اگر واقعی ہندو راج قایم کرنا ہو جیسا کہ ان کے اعلانات سے ظاہر ہوتا ہے، تو بھی سوائے امن و سکون کو نقصان پہونچانے کے اور کچھ نہیں ہو سکتا۔

شورش کرنے والوں کی طرف سے اپنی موافقت میں اُصولی دلیل یہ پیش کیجاتی ہے کہ حکومت کو امتیاز نسل و رنگ اور تفریق مذہب و ملت سے بلند ہونا چاہئے اور چونکہ حیدرآباد ایسی حکومت نہیں ہے اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ اس کے خلاف احتجاج نہ کیا جائے۔ حیدرآباد کی تنگ نظری اور عصبیت کے ثبوت میں جو دلایل بیان کئے جاتے ہیں وہ اس قسم کے ہیں کہ :-

ان کو تبلیغ مذہب کی اجازت نہیں ہے ـــــ وہ مندر تعمیر نہیں کر سکتے ـــــ وہ اپنے مذہبی جلوس نہیں نکال سکتے ـــــ ہندوؤں کو بجبر مسلمان بنایا جاتا ہے وغیرہ وغیرہ۔

اگر ان دلایل میں کوئی صحت ہے تو یقیناً حیدرآباد کا نظام حکومت بدل جانا چاہئے اور اس کے خلاف جتنی شورش بھی کی جائے کم ہے، لیکن اگر یہ الزامات صحیح نہیں ہیں تو پھر اس قسم کے پروپاگنڈا کرنے والوں کو کیا کہا جائے گا۔ قبل اس کے کہ ہم اس کا کوئی جواب دیں، اُصولاً ہمیں یہ دیکھنا چاہئے کہ ایک مذہب کس وقت تک مذہب رہتا ہے اور وہ کیا صورتیں ہیں جب وہ مذہب کے حدود سے خارج ہو کر ایک فرقہ وارانہ سیاسی ادارہ بن جاتا ہے۔

عہد قدیم کا ذکر نہیں، لیکن عصر حاضر میں جس طرح تمام متمدن ممالک میں مذہبی اداروں کو اپنی تبلیغ کی آزادی حاصل ہے، اسی طرح مذاہب کا مفہوم بھی یہ قرار پایا ہے کہ وہ جو چاہیں کہیں، جو چاہیں کریں، لیکن کسی کی دلآزاری کا باعث نہ ہوں اور باغیانہ روح ملک میں پیدا نہ کریں۔

مذہب کا یہ وہ مفہوم ہے جسے دنیا کی ہر حکومت نے تسلیم کر لیا ہے اور اسی لئے جب کوئی مذہب اس مفہوم کے حدود سے تجاوز کرتا ہے تو یقیناً وہ قابل سرزنش ہے۔ پھر آیئے اسی معیار کو سامنے رکھکر ہم آریہ سماجی تحریک کا مطالعہ کریں جو نہ صرف حیدرآباد بلکہ تمام اقصائے ہند میں پائی جاتی ہے۔

اس تحریک کے بانی کی جو نیت بھی رہی ہو، ہمیں اس سے بحث نہیں، لیکن اس کے متبعین نے اپنے طرز عمل سے یقیناً اس کی مذہبیت کو بہت مجروح کر دیا ہے اور اس کی حیثیت ایک ایسے سیاسی ادارہ کی سی ہو گئی ہے جو غیر ہندو جماعت کے ساتھ کسی طرح رواداری پر آمادہ نہیں ہے۔ میں اس وقت اس جماعت کی گزشتہ تاریخ پر بحث کرنا نہیں چاہتا اور نہ اس کی ضرورت ہے کیونکہ کم و بیش ہر شخص اس سے واقف ہے، لیکن جس حد تک حیدرآباد کا تعلق ہے اس کا اظہار ضروری ہے

ہر جماعت کی تشکیل کے دو پہلو ہوا کرتے ہیں، ایک داخلی دوسرا خارجی۔ یعنی ایک وہ جس کا تعلق خود اندرونی تنظیم سے ہوتا ہے اور دوسرا وہ جسے پروپاگنڈا یا ذرایع تبلیغ کہتے ہیں۔ لیکن آریہ جماعت کا وجود عبارت ہے صرف پروپاگنڈا سے اور اس میں بھی دوسروں کی نکتہ چینی و عیب گوئی کے سوا کچھ نہیں ہے، اور غالباً دنیا میں یہی ایک مذہب ایسا ہے جو اپنی صداقت کی دلیل سوائے اس کے کچھ نہیں رکھتا کہ دوسرے مذاہب کا وجود اسے گوارا نہیں ہے۔

حیدرآباد میں یہ تحریک نئی نہیں ہے بلکہ کئی سال سے جاری ہے اور صرف بلدہ کے اندر اس کی اٹھارہ انجمنیں قایم ہیں، جو ثبوت ہے اس امر کا کہ ریاست نے ان کے خلاف کوئی قدم نہیں اُٹھایا اور اس لئے انھیں اس حد تک پھیل جانے کا موقعہ ملا۔ لیکن انھوں نے اس رواداری سے جس قدر ناجایز فایدہ اُٹھایا وہ ان کی گفتار و کردار دونوں سے ظاہر ہے۔

یہ لوگ یہاں نہایت تشدد آمیز فرقہ وارانہ فضا پیدا کر رہے ہیں، مسلح جلوس نکالتے ہیں، قانون شکنی کرتے ہیں، دلآزار نعرے لگاتے ہیں، اشتعال انگیز گیت گاتے ہیں، اسلام و بانی اسلام کو گالیاں دیتے ہیں، رئیس و ریاست کے خلاف باغیانہ خیالات پھیلاتے ہیں اور کوئی لغو سے لغو الزام ایسا نہیں ہے جس کے وضع کرنے میں انھیں شرم آتی ہو۔ غالباً نامناسب نہ ہوگا اگر ہم یہاں چند اقتباسات آریہ سماجوں کی تقریروں اور تحریروں سے اس جگہ پیش کریں۔

"ہندؤ، اٹھو اور حیدرآباد کو جڑ پیڑ سے ہلا ڈالو" (آریا ویر، فروری ۳۸ء۔ نرنیدر پرشاد سکسینہ)

"ریاست نظام کو ہندوستان میں باقی نہ رہنا چاہئے، ہندوستان میں ہندو راج ہونا چاہئے، یہاں کوئی مسلمان بادشاہ نہیں رہ سکتا، ہمیں نظام کا تخت چھ مہینے کے اندر حاصل کرلینا ہے" (ایک آریہ سماجی مقرر بمقام ادگر ۱۵ اپریل ۳۸ء)

"پیغمبر اسلام ایک ہندو قبیلہ سے تعلق رکھتے تھے" (سوامی چدانند)

"مسلمانوں کا کلمہ جھوٹ ہے" (رام چندر دہلوی)

"مسلمانوں سے کہنا چاہئے کہ وہ اپنے وطن عرب کو واپس ہوجائیں اور وہاں جاکر ریت پھانکیں" (گلبرگہ ۴ فروری ۳۸ء)

"آریوں کو چاہئے کہ ہندوستان میں ایک بھی مسلمان باقی نہ رکھیں" (آریا سماج دھول پیٹھ ۵)

"مسلمانوں کے غرور کا سر نیچا ہوچکا ہے اور جو کچھ باقی ہے وہ بھی بہت جلد ختم ہوجائے گا، حاضرین کو مسلمانوں سے ہرگز نہ ڈرنا چاہئے بلکہ ہمیشہ ان سے جھگڑا نکالنے کی کوشش کرنا چاہئے" (بیدر ۳۰ دسمبر ۳۷ء)

"ہندوؤں کو چاہئے کہ طیار ہوجائیں اور چندہ جمع کریں۔ لڑکوں کو مسلح کرنا چاہئے، وقت قریب ہے کہ انھیں اکھاڑے میں اُترنا پڑے، انھیں مسلمانوں سے بدلہ لینا چاہئے، مسلمانوں کو مار کر نکال دینا چاہئے، مسلمانوں کو یہاں رہنے کا

کوئی حق نہیں ہے" (شنکر ریڈی ۔ ۷ اپریل ۱۹۳۸ء)

"مسلمانوں نے گوشت بھوننے کے لئے کتب خانے تباہ کرڈالے ہیں" (پنڈت منگل دیو)

"ہم حیدر آباد میں صرف اس لئے ستیاگرہ کر رہے ہیں کہ وہاں کا بادشاہ مسلمان ہے" (سوامی سواتنترانند ۔ ۲ دسمبر ۱۹۳۸ء)

ریاست حیدر آباد پر یہ بھی الزام ہے کہ اس نے بعض آریا سماجی کتابوں کا داخلہ ممنوع قرار دیا، یہ بالکل درست ہے۔ لیکن اُن میں سے بعض کے نام آپ بھی معلوم کر لیجئے :۔

"اسلامی گپیں ــــ قرآن قابل اعتبار نہیں ــــ شیطان اور اللہ میاں کی جھڑپ ــــ مسلمان مذہب کی پڑتال ــــ کہاں قرآن اور کہاں ایشور گیان ــــ قرآن میں وید کی تجلی"

پھر آریا سماجوں نے صرف اسلام ہی پر حملے نہیں کئے بلکہ عیسائیوں اور غیر آریہ ہندوؤں پر بھی کئے ہیں، چنانچہ عیسوی مذہب پر پنڈت منگل دیو اظہار خیال فرماتے ہوئے کہتے ہیں :۔

"یوروپ والوں نے انجیل کو ماننا چھوڑ دیا ہے کیونکہ وہ دروغ بیانیوں سے بھری ہوئی ہے"۔

پنڈت چندر بھانو کا ارشاد ہے کہ :۔

"یہ ناممکن ہے کہ حضرت عیسیٰ بغیر باپ کے پیدا ہوئے تھے ــــ عورتوں اور بسکٹوں کے ذریعہ لوگوں کو عیسائی بنایا گیا ہے"۔

سوہن لال، حیدر آباد کے آریا کمار سبھا کے ایک جلسہ میں فرماتے ہیں :۔

"کرشن اور اُن کے فلسفے نے بُت پرستی کی حوصلہ افزائی کر کے ہندو فرقہ کے حق میں زہر کا کام کیا ہے۔ کرشن بدمعاش اور چور تھے۔ جو شخص دوسروں کی بیویوں سے ناجائز تعلقات رکھے وہ شاید ہی اس قابل ہے کہ خدا کا اوتار کہلائے گا"۔

ان کے گیتوں اور بھجنوں کے ایک دو نمونے ملاحظہ ہوں :۔

ہم محمد کے پیروؤں کو لات مار کر ختم کر دیں گے
آریاؤں کے گھنٹے صبح کے وقت بجتے ہیں
تو دشمن مسلمان ہیبت زدہ ہو جاتے ہیں
بہادر آریہ گاؤں میں گھومتے پھرتے ہیں
تو مسلمان سُور گلی کوچوں میں چھپ جاتے ہیں

مجھے مدینہ بلالو، یہ کیا دعا ہے

اے مسلمانو، مدینہ میں کیا دھرا ہے

اگر تم مدینہ کو خدا کا گھر سمجھتے ہو

تو پھر خدا بھی ایک بت ہے اور بے قیمت ہے

یہ ہے نہایت ہی مختصر سا اقتباس آریا سماجیوں کی اُن تقریروں، تحریروں، کتابوں، گیتوں اور بھجنوں سے جن میں سوائے اس غلاظت کے کچھ نظر نہیں آتا۔ پھر ان کے دیکھنے کے بعد کون ہے جو اس جماعت کو امن پسند و صلح جو کہے گا اور وہ کونسی حکومت ہے جو اس اشتعال انگیز پروپاگنڈا کو جایز قرار دے گی۔

یہ تو ہیں وہ عام ترکیبیں اس جماعت کی جو نہ صرف حیدرآباد بلکہ اس سے باہر بھی استعمال کی جا رہی ہیں اور جنھوں نے ہندو مسلم تعلقات کو بہت ناخوشگوار بنا دیا ہے، لیکن حیدرآباد میں خصوصیت کے ساتھ انکی افترا پردازیاں اس سے زیادہ عجیب و غریب ہیں اور ہونا بھی چاہئے کیونکہ حیدرآباد میں جتنی آزادی انھیں حاصل ہے اس کو دیکھتے ہوئے مخالفانہ پروپاگنڈا کرنے کے لئے ضرورت سے زیادہ جھوٹ بولنے کی ضرورت تھی۔ چنانچہ عام طور پر تمام ہندو اخبارات میں یہ پروپاگنڈا کیا جا رہا ہے کہ "حیدرآباد میں ہندوؤں کو گھوڑے پر بیٹھنے کی اجازت نہیں ہے، یہ صرف مسلمانوں کے لئے مخصوص ہے، وہ اپنے طریقہ پر خدا کی پرستش نہیں کر سکتے، انھیں سفید کپڑا پہننے کی اجازت نہیں ہے، وہ جزیہ ادا کرنے پر مجبور کئے جاتے ہیں"۔ ان تمام الزامات کے اختراع کرنے والے بھائی پرمانند ہیں جن کا ایک مضمون اخبار ہندو لاہور میں ۲۲ مارچ ۱۹۳۸ء کو شایع ہوا تھا، لیکن جب انھوں نے دیکھا کہ اتنا عظیم الشان جھوٹ خود ان کے مقاصد کے لئے بھی مفید نہیں ہو سکتا تو خود انھوں نے ۲۸ مارچ ۱۹۳۸ء کے ٹربیون لاہور میں اس کی تردید کی کہ "میں نے ریاست حیدرآباد میں ہندوؤں کی حالت کے متعلق جو بیان جاری کیا تھا اور جن رکاوٹوں کا ذکر کیا تھا وہ شہنشاہ اورنگ زیب کے زمانہ سے متعلق تھا، ریاست نظام کے موجودہ حالات سے ان کا کوئی تعلق نہیں، کیونکہ وہاں اس قسم کی رکاوٹیں سو جود ہی نہیں ہیں"۔ پھر حیرت ہے کہ پرمانند جی خود تو اپنی اس غلطی کا اعتراف کرتے ہیں، لیکن اخبارات میں بدستور وہی پروپاگنڈا جاری ہے۔

اس میں شک نہیں کہ گزشتہ دو تین سال کے اندر آریہ سماجیوں اور مسلمانوں کے درمیان وہاں کئی جگہ جھگڑے ہوئے اور بعض صورتوں میں ایک دو جانیں بھی ضایع ہوئیں، لیکن جب تحقیق کی گئی تو معلوم ہوا کہ ہر حادثہ کی ذمہ داری آریوں پر عاید ہوتی ہے اور کبھی ایسا نہیں ہوا کہ حکام ریاست یا مسلم عوام کی طرف سے اشتعال پیدا کیا گیا ہو۔ کیا اس سے انکار ممکن ہے کہ ضلع بیدر میں ہنگامۂ جاگو کی ابتدا اس طرح نہیں ہوئی کہ ہولی کے موقعہ پر انھوں نے سب سے پہلے مسلمانوں پر رنگ ڈالا اور فحش گیت ان کے مکانوں کے پاس سے گاتے ہوئے گزرے۔ کیا گلبرگہ کے فساد میں اس حقیقت کو چھپایا جا سکتا ہے کہ بعض ہندوؤں نے ایک تانگہ پر جس میں تین مسلمان بیٹھے

ہوئے تھے رنگ ڈالا اور جب ان میں سے ایک مسلمان تانگہ سے نیچے اُترا تو کئی آریا سماجیوں نے اس کو برچھا بھونک کر ہلاک کر دیا اور کیا حیدر آباد کے سوا کسی اور جگہ ممکن تھا کہ مقتول کے جنازہ کے ساتھ دس ہزار مسلمانوں کا پرجوش اجتماع ہو اور کسی ایک ہندو کے پھانس تک نہیں چُبھی۔

ہم اس موقعہ پر اُن بہت سی ہندو ریاستوں کی مثال پیش کرنا مناسب نہیں سمجھتے جہاں مسلمانوں پر واقعی وہی مظالم ہوتے ہیں جو ہندؤں کے باب میں حیدر آباد پر عاید کئے جاتے ہیں، کیونکہ اس نوع کے الزامی جوابات کسی بُری بات کے جواز کی دلیل نہیں بن سکتے، لیکن اسی کے ساتھ ہم یہ ظاہر کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ حکومت حیدر آباد میں جو رواداری ہندؤں کے ساتھ برتی جاتی ہے، اس کا دسواں حصہ بھی ہندو ریاستوں میں مسلمانوں پر صرف نہیں کی جاتی، اور اسلئے اگر آریہ جماعت حیدر آباد کی حکومت کو متعصب حکومت بتاتی ہے تو شاید یہ اپنی قسم کا بالکل پہلا جھوٹ ہوگا جو کسی مذہبی ادارہ کی طرف سے بولا گیا ہو۔

حیدر آباد کے اندر بسنے والوں میں آریوں، مہاسبھائیوں کے علاوہ اور بہت سی ہریجن جماعتیں ایسی ہیں جو مذہبی نقطۂ نظر سے انتہائی پستی کی حالت میں ہیں اور روزانہ اُن کے ایسے جلوس نکلتے رہتے ہیں، جو تہذیب و انسانیت کے لحاظ سے حد درجہ گرے ہوئے ہوتے ہیں، لیکن کوئی ایک مثال بھی ایسی پیش نہیں کی جاتی کہ حکومت نے کبھی ان کی آزادی کو ذرا سا بھی صدمہ پہونچایا ہو، ان کے مدارس ہیں، ان کے دارالاقامے ہیں، ان کے جتھے ہیں، ان کی پنچایتیں ہیں اور سب پوری آزادی کے ساتھ اپنا اپنا کام کر رہی ہیں۔ پھر کیا آریہ سماجیوں کے ساتھ حکومت کو کوئی خاص عناد ہے کہ تمام اسلامی تعصب انھیں کے خلاف صرف ہو رہا ہے، انھیں کے جلوس پر پابندیاں عاید کی جاتی ہیں، انھیں کے معابد کی نگرانی ہوتی ہے، انھیں کے مذہبی شعائر و رسوم کی دیکھ بھال ہوتی ہے۔

اگر ایسا ہے تو اس کا کوئی سبب ہونا چاہئے اور اگر انھیں اس کا علم نہیں ہے تو ہم ان کو خود انھیں کی تحریروں اور تقریروں کے اُن اقتباسات کی طرف متوجہ کریں گے جو ابتداءِ مضمون میں دئے گئے ہیں، اور دریافت کریں گے کہ کیا ان کی اس دریدہ دہنی کے جواب میں کبھی کسی مسلمان کی طرف سے آریوں یا ہندؤں کے اکابر کو گالیاں دینے کا واقعہ بیان کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ حیدر آباد میں اتفاق سے ایک مسلمان خاندان حکمراں ہے اور آریہ سماجیوں کے نزدیک سو گناہوں کا ایک گناہ یہی ہے کہ ایک شخص مسلمان کیوں ہے اور اگر ہے تو اسے حکمرانی کا کیا حق حاصل ہے۔ سچ ہے دنیا میں ہر مرض کا علاج ممکن ہے لیکن "چشمِ حسود" کی تنگی کا ازالہ کسی طرح ممکن نہیں۔

اورنگ زیب پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ اس نے دکن کے بہت سے مندر توڑوا ڈالے، لیکن اسی کے ساتھ

اس تاریخی حقیقت کو نظرانداز کر دیا جاتا ہے کہ یہ مندر سازش کدہ تھے جہاں حکومت و بادشاہ کے خلاف باغیانہ روح پیدا کی جاتی تھی۔ آج حکومتِ دکن پر الزام لگایا جاتا ہے کہ آریا سماجوں کو مندر بنانے کے لئے اجازت لینے کی ضرورت پڑتی ہے اور آزادی (یعنی پوری دریدہ دہنی) کے ساتھ ان کو کھل کھیلنے کا موقعہ نہیں دیا جاتا، لیکن یہ الزام لگانے والے اپنے گریبانوں میں منھ ڈال کر نہیں دیکھتے کہ کیا ان کے مذہبی اداروں کا سب سے بڑا مقصد یہ نہیں ہے کہ سلطنتِ آصفیہ کو ختم کر دیا جائے اور اس کی جگہ وہاں ہندوراج قایم کیا جائے۔

پھر ان صورتوں میں اگر ریاست حیدرآباد واقعی وہی سب کچھ کرتی ہے جو بیان کیا جاتا ہے (درانحالیکہ وہ نہیں کرتی) تو کوئی امن پسند شہری اس پر نکتہ چینی نہیں کر سکتا اور حکومت کی کوئی قسم ایسی نہیں ہے جس کی شریعت میں ان مفسدہ پردازیوں کا جواب سخت گیری سے دینا مقرر نہ ہو۔ پھر یہ سوال نہ ہندو مسلم کا ہے نہ مسجد و مندر کا، نہ قرآن و گیتا کا بلکہ قیام امن کا، نظمِ حکومت کا اور اُس انصاف کا جو رنگ و نسل میں تمیز نہیں کرتا۔ اور اگر وہی شورش جو آج آریا سماجیوں کی طرف سے پائی جاتی ہے، مسلمانوں کی طرف سے ظاہر ہوتی تو اُن پر بھی ہر ممکن سختی کی جاتی اور اگر کبھی مسجد کے مسئلہ تعمیر کے پیچھے بھی وہی باغیانہ روح کام کر رہی ہوگی جو آریا سماجی منڈلوں میں نظر آتی ہے تو اس کو بھی روک دیا جائے گا۔ "یوم حیدرآباد" منانے کے سلسلہ میں یہ بات غالباً آریہ سماجیوں اور تمام ہندوؤں پر واضح ہو گئی ہوگی کہ سلطنتِ دکن کا مسئلہ ہندوستان میں کوئی مقامی یا صوبہ جاتی مسئلہ نہیں ہے بلکہ تمام مسلمانوں کا اجتماعی مسئلہ ہے اور اس کو چھیڑنا اس تفریق و انتشار کو دعوت دینا ہے جو موجودہ سیاسیات کے لحاظ سے ملک کے لئے حد درجہ نقصان رساں ثابت ہوگا۔

میں نہیں سمجھ سکتا کہ اربابِ کانگرس اس مسئلہ کو کس نگاہ سے دیکھیں گے اور ان کی پالیسی کیا ہوگی، لیکن اُصولاً اس کا فرض ہونا چاہئے کہ وہ اس تحریک کو جلد از جلد ختم کر دے یا اگر اُس پر قادر نہیں ہے تو کم از کم اپنی علحدگی کا اعلان کر دے، تاکہ ملک کی سیاسی فضا اس نارواندہبی جوش کی وجہ سے خراب نہ ہو اور "متحدہ ہند" کا خواب، خوابِ پریشاں ہو کر نہ رہ جائے۔

اسوقت ریاستوں میں ذمہ دار حکومت کے قیام کا مطالبہ عام طور پر کیا جا رہا ہے اور اس میں شک نہیں کہ بعض ریاستوں میں یہ مطالبہ بالکل واجب ہے، لیکن اگر اس مطالبہ کی خالص سیاسی اہمیت باقی نہ رہی اور اس میں مذہبی عناصر شامل ہو گئے تو اس کو کامیابی نہیں ہو سکتی۔ پھر اب کہ سبھاش چندربوس دوبارہ صدر کانگرس منتخب ہو گئے ہیں اور سوشلسٹ ہونے کی حیثیت سے ان کی پالیسی زیادہ آزاد ہونا چاہئے، ہمیں امید ہے کہ یہ فتنہ آگے نہ بڑھنے پائے گا، ابتدا ہی میں اس کو ہمیشہ کے لئے دبا دیا جائے گا۔

مصحفی کا تذکرہ عقدِ ثریا

بارھویں صدی کے فارسی شعرا

انجمن ترقی اُردو (دکن) نے بہت سے مفید و اہم تذکرے شایع کئے ہیں، انھیں میں ایک عقد ثریا بھی ہے۔ اس کے مرتب مولوی عبدالحق صاحب بی۔اے ہیں، مصحفی نے اس میں فارسی زبان کے ان شعرا کا حال لکھا ہے جو عہدِ محمد شاہی میں اور اس کے بعد ۱۱۹۹ھ تک ہندوستان یا اس سے باہر پائے جاتے تھے۔ مصحفی کا یہ تذکرہ چند حیثیتوں سے بہت اہمیت رکھتا ہے، سب سے پہلی خوبی تو اس کی یہ ہے کہ یہ ہندوستان اور ایران کے دورِ آخر کی فارسی شاعری کی بہت دلچسپ اور مستند تاریخ ہے اور ایک ایسے طالب العلم کے لئے جو اُردو کی تاریخ تخلیق و ترقی پر غور کرنا چاہے بہت ہی معتبر ماخذ ہے، کیونکہ اس دور میں فارسی کے اکثر وہی شعرا گزرے ہیں، جنھوں نے نخلِ اُردو کی آبیاری کی، اور یہ انھیں کی ابتدائی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ ہماری موجودہ زبان آج اس بلند منزل تک پہونچی۔

اس سے انکار نہیں کہ مصحفی سے قبل خود اُردو کے بہت سے مفید اور اہم تذکرے تالیف ہو چکے تھے، میر، گردیزی، قایم، شفیق وغیرہ کے تذکرے لکھے جا چکے تھے، اسی طرح کسی قدر تقدم و تاخر کے ساتھ، فارسی کے بھی مفید تذکرے، تالیف ہوئے۔ سروِ آزاد، یدِ بیضا، خزانۂ عامرہ، مجمع النفایس، مردم دیدہ، ریاض الشعرا، تذکرۃ الاحوال، آتشکدہ، تذکرۂ طاہر، (۱۰۸۳ھ) گلِ رعنا (شفیق دکنی) سفینۂ بیخبر، تذکرۂ خوشگو، سفینۂ ہندی اسی دور کی پیداوار ہیں، ان میں سے اکثر تذکروں سے مصحفی نے استفادہ کیا، اور بعض تذکروں کے حوالے بھی دئے ہیں، والہ داغستانی کے تذکرۂ ریاض الشعرا کا ذکر ہی ہاتف، ثبات، نکہت و ذکا کے سلسلہ میں پایا جاتا ہے، "مردم دیدہ" کا حال انھوں نے "حاکم" کے سلسلہ میں کیا ہے، اسی طرح آصف کے حالات میں آزاد کی خزانۂ عامرہ کا ذکر ہے، پھر ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ مولوی عبدالحق صاحب نے عقد ثریا کے مقدمہ میں ایسا کیوں لکھا!

"مصحفی نے اپنے تذکروں میں ضمناً صرف تین تذکروں کی طرف اشارہ کیا ہے:- تذکرۂ میر حسن، تذکرہ گردیزی،

تذکرۂ قدرت اللہ شوق"۔

درانحالیکہ عقد ثریا میں ان تین تذکروں میں سے کسی کا ذکر موجود نہیں، البتہ "تذکرہ ہندی گویاں" میں انکا ذکر پایا جاتا ہے، اسی طرح مولوی عبدالحق صاحب مصحفی کی عقد ثریا، ہندی گویان اور ریاض الفصحا کا تعارف کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ:-

"ان تینوں میں تذکرۂ عنبر یعنی تذکرۂ ہندی اصل ہے، باقی دو کو اس کا تکملہ سمجھنا چاہئے، یہ تذکرہ جیسا کہ خود مصحفی نے لکھا ہے میر مستحسن خلیق، خلف میر حسن کی فرمائش سے تحریر میں آیا اور عہد فردوس آرام گاہ (محمد شاہ بادشاہ) سے شاہ عالم بادشاہ کے زمانے تک کے شعرا کا حال اس میں درج ہے۔ بعض متقدم شعرا کے حالات تیمناً لکھ دئے گئے ہیں لیکن زیادہ تر اس میں معاصرین ہی کا ذکر ہے"۔

مولانا، مقدمہ لکھ رہے ہیں عقد ثریا پر، اور وجہ تالیف بیان کرتے ہیں ہندی گویان کی، خیر اس کو ہم نظر انداز بھی کر سکتے تھے، اگر اسی کے ساتھ عقد ثریا کی وجہ تالیف بھی بیان فرما دیتے، لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا اور اس سے بہ نظر اول دھوکا ہو جاتا ہے کہ کہیں عقد ثریا میر مستحسن خلیق کی فرمائش سے تو نہیں لکھی گئی، حالانکہ مصحفی نے دیباچہ میں اس کی تصریح کر دی ہے کہ مرزا محمد حسن قتیل کی ترغیب سے انھوں نے عقد ثریا کی ترتیب دی، بہت سا مواد بھی مرزا قتیل ہی نے دیا۔

میں نے سب سے پہلے عقد ثریا کا ایک مخطوطہ پٹنہ اورینٹل لائبریری میں دیکھا تھا، یہ وہ زمانہ تھا جبکہ میں حزیں پر "نگار" کے لئے مضمون لکھ رہا تھا، میں نے کلیات حزیں سے اس شعر کا انتخاب کیا تھا:-

ازیں دہشت کہ ہجر انے مبادا در کمیں باشد زحسرت ہر نگاہ من نگاہ واپسیں باشد

عقد ثریا کے اس مخطوطہ میں بھی مجھے یہ شعر نظر آیا اور مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی تھی کہ میری طرح مصحفی کو بھی یہ شعر پسند آیا تھا، دکنی نسخہ میں سب سے پہلے میں نے یہی شعر ڈھونڈھا، لیکن نہ پایا، اسی طرح انند رام مخلص کی فارسی رباعیاں و قطعات ایک طویل انتخاب مصحفی نے دیا ہے، دکنی نسخہ میں ان کی تلاش کی لیکن وہ بھی ندارد۔ کیسی ستم کی بات ہے کہ بیچارہ مصنف، قتیل و واقف، فاخر و مظہر کے محاسن کلام پر روشنی ڈالے، قتیل کے متعلق "شعر عاشقانہ را بسیار بہ صفائی گوید" لکھے کلام واقف کا سیستان و ہرات میں مشہور ہونا بتائے، اور وہ اس تذکرہ میں نظر نہ آئے۔ بڑا مزہ آیا، جب انجب کے سلسلہ میں "عمرش ہفت صد سالہ بودہ است" پڑھا اور فٹ نوٹ میں عبدالحق صاحب کے اس فقرے "غالباً ہفتاد ہوگا" پر نظر پڑی، سنا کرتے تھے، کہ بعض اوقات محض ایک لفظ سے شعر کہاں سے کہاں پہونچ جاتا ہے، لیکن آج عبدالحق صاحب کی "غالباً" نے اس حقیقت پر مہر توثیق ثبت کر دی۔

یہ چند ضمنی باتیں تھیں اگر عبدالحق صاحب درخور اعتنا سمجھیں تو عقد ثریا کے طبع ثانی میں اس کی تلافی کر دیں۔

مصحفی کا یہ تذکرہ ہر چند مختصر ہے، لیکن بہت مفید اور پر از معلومات ہے، اس میں شک نہیں بعض مشہور واقعات انھوں نے نظر انداز کر دئے ہیں مثلاً خان آرزو کے ذکر میں انکے "تذکرۂ مجمع النفائس" کا کوئی ذکر نہیں، حالانکہ عقد ثریا کی تالیف سے تقریباً پینتیس سال قبل آرزو اپنا تذکرہ تالیف کر چکے تھے، اس طرح نہ لطف علی آذر کے سلسلہ میں انکی مشہور تالیف آتشکدہ کا ذکر ہے[1] اور نہ میر عظمت اللہ بیخبر کے تذکرہ میں مصحفی نے ان کے "سفینہ" کا ذکر کیا ہے۔ سفینہ بیخبر سے آزاد بلگرامی نے استفادہ کیا تھا اور ید بیضا میں انھوں نے اس کے حوالے دئے ہیں حسین قلی خان عظیم آبادی کا بیان ہے:۔

"میر غلام علی آزاد بلگرامی در ید بیضا نوشتہ کہ میر عظمت اللہ بیخبر بلگرامی در سفینۂ اشعار خود آوردہ کہ میر عبدالجلیل بلگرامی از میرزا خاضع کہ از یاران میرزا صائب بود نقل می فرمود (نشتر عشق ذکر صائب تبریزی)

اسی طرح اس عہد (بارھویں صدی) کے بعض مشہور شعرا کے حالات مصحفی نے نہیں لکھے، مثلاً خان آرزو کے حالات تو لکھے، لیکن ان کے تلمیذ ارشد بندرابن خوشگو کا حال نہیں لکھا، درانحالیکہ آرزو کے حالات زندگی "سفینۂ خوشگو" ہی میں ملتے ہیں، اسی طرح نہ حزیں اور آرزو کے معرکوں پر انھوں نے روشنی ڈالی جو اس عہد کی مشہور ترین چیز تھی اور نہ میر عظیم ثبات کے سلسلہ میں ثبات کے اُن اعتراضات کا ذکر کیا جو انھوں نے حزیں کے اشعار پر سرقہ کا الزام لگاتے ہوئے وارد کئے ہیں، والہ داغستانی نے ریاض الشعرا میں ثبات کے اعتراضات اور تمام اشعار جنھیں ثبات نے سرقہ بتایا ہے شرح و بسط کے ساتھ لکھے ہیں، ان چند فروگزاشت سے قطع نظر مصحفی کا یہ تذکرہ، نقادوں اور تاریخ ادب کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے بہت مفید ہے، اسوقت اس کا تو موقعہ نہیں کہ ان تمام شعرا کے حالات پر تنقیدی روشنی ڈالی جائے جن کا مصحفی نے ذکر کیا ہے، صرف بعض مشاہیر پر سرسری نگاہ ڈالی جا رہی ہے۔

بیدل عبدالقادر بیدل ریختہ کے دو شعر کی بدولت شعرائے اُردو کے تذکروں میں بھی نظر آتے ہیں، لیکن فارسی ادب کے سلسلہ میں ان کا نام بہت زیادہ روشن ہے، عہد عالمگیری سے لیکر تمام متاخرین تذکرہ نگاروں نے ان کی مدح و ستایش کی ہے، کلمات الشعرا، سرخوش، تبصرۃ الناظرین سید محمد بلگرامی، سفینۂ خوشگو، سرد آزاد، ریاض الافکار عبرتی اس سلسلہ میں اہمیت رکھتے ہیں، سرخوش اور سید محمد، بیدل کے معاصر تھے، ان لوگوں نے ان کو دیکھا اور فیض صحبت حاصل کیا تھا، طاہر نصیر آبادی نے تو خیر ایک سطر میں ختم کر دیا ہے، لیکن خوشگو، آزاد اور عبرتی نے مفصل حالات لکھے ہیں اور بھی بہت سے تذکروں میں ان کا حال مذکور ہے، عبرتی کی ریاض الافکار کے ایک قلمی نسخہ میں جو پٹنہ لائبریری میں ہے لکھا ہوا ہے کہ بیدل پہلے "رمزی" تخلص کرتے تھے، یہ کتابت کی غلطی ہے۔

[1] البتہ ریاض الفصحا میں انھوں نے آذر کا فارسی شعر بھی لکھا ہے اور آتشکدہ کا ذکر بھی کیا ہے۔

خوشگو نے رمزی لکھا ہے یہی صحیح ہے اور اسی سے پتہ چلتا ہے کہ بیدل کا اصل رجحان اور مذاق سخن کیا تھا، مصحفی نے اس کا تذکرہ نہیں کیا۔

رسالہ معیار (پٹنہ) نے یہ عجیب وغریب انکشاف پیش کیا تھا، کہ بیدل کے عظیم آبادی ہونے کے متعلق آزاد کے سوا کسی نے نہیں لکھا، اس کے بعد خوشگو، طاہر نصیر آبادی اور غالباً عشقی۔کے حوالے سے ان کے غیر بہاری ہونے پر استدلال کیا گیا تھا، جہاں تک "معیار" کے اصول انتقاد پر غور کرنے کا موقعہ ملا ہیں نے یہ فیصلہ کیا کہ اس کے مرتب کے پیش نظر قدیم وجدید تذکرے تو ضرور ہیں لیکن وہ روایات پر نظر ڈالنے کے بعد جرح وتعدیل کے ذریعہ کسی صحیح نتیجہ پر پہنچنے کی کوشش نہیں کرتے۔

بیشک خوشگو نے بیدل کو "تورانی الاصل اکبر آبادی الوطن" لکھا ہے، اور طاہر نصیر آبادی نے "لاہوری" بتایا ہے، لیکن دوسرے اہم تذکروں کا جائزہ لیا جاتا تو بیدل کے عظیم آبادی ہونے کی بہت اہم روایتیں ملجاتیں معلوم ہوتا ہے، معیار کے مرتب کے سامنے "سفینۂ خوشگو" تھا اور اسی سے انھوں نے بیدل کے لاہوری ہونے کی روایت بھی نقل کردی، طاہر کا اصل تذکرہ نہ دیکھا، اس میں شک نہیں طاہر نے "آں عزیز از لاہور است" لکھا ہے لیکن خوشگو نے اس پر اعتراض کیا ہے، بیدل کا وطن اکبر آباد بتاتے ہوئے طاہر کی تردید کی ہے، یہ خیال اسلئے پیدا ہوتا ہے کہ طاہر نصیر آبادی کی سنی سنائی بات کا حوالہ دینے کی ضرورت نہ ہوتی اگر اس کا تذکرہ مرتب کے پیش نظر ہوتا، جو شخص بیدل کی زندگی پر ایک سطر میں تبصرہ کر جائے جو تقی اوحدی (صاحب عرفات العاشقین) اور صائب وغیرہ کی طرح ہندوستان کا سفر نہ کرے، بھلا اس کا بیان شعرائے ہند کے متعلق کہاں تک معتبر ہو سکتا ہے وہ خود لکھتا ہے:-

" التماس آنست کہ چوں بعد از تفحص دیوان بعض بہ نظر نہ رسیدہ و برخے دیوان نہ دارند و اشعار ایشان از مجموعہا نوشتہ شد اگر اختلافے یا سہوے یابند قلم عفو و اغماض بر کشیدہ دارند" (تذکرہ طاہر نصیر آبادی قلمی نسخہ پٹنہ لائبریری)

آزاد نے صاف لکھا ہے کہ بیدل کا "مولد" عظیم آباد ہے اور آزاد کی تائید دکن اور بہار کے بہت سے تذکرہ نگاروں نے بھی کی ہے، مصحفی نے یہی لکھا ہے، عبرتی بھی ریاض الافکار (مجموعہ مکاتیب) میں یہی فرماتے ہیں، لطف یہ کہ عقد ثریا کے مقدمہ سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ معیار کے مرتب ہی نے عقد ثریا (مخطوطہ پٹنہ لائبریری) کی ایک نقل عبدالحق صاحب کے پاس بھیجی تھی، مصحفی کے الفاظ یہ ہیں:-

در بلدۂ عظیم آباد از گلستان عدم دریں تماشا گاہ خرامیدہ و خود را در بلاد ہند انداختہ (عقد ثریا مرتبہ عبدالحق صاحب ص ۱۶)

عقد ثریا بیدل کی وفات سے صرف ۶۶ سال کے بعد لکھی گئی، اس لئے طاہر نصیر آبادی جیسے ایران میں بیٹھ کر لکھنے والے تذکرہ نگار کی روایت سے مصحفی کا بیان زیادہ مستند و معتبر ہوسکتا ہے، رہگئی "خوشگو" کی یہ روایت کہ بیدل کا وطن اکبر آباد تھا، اس کے متعلق اگر معیار کے مرتب ذرا تامل کرتے تو اشکال بھی باقی نہ رہتا، کیونکہ آزاد، مصحفی اور عبرتی وغیرہ نے بیدل کی پیدائش کا مقام عظیم آباد بتایا ہے اور خوشگو، سرخوش یا سید محمد بلگرامی (صاحب تبصرۃ الناظرین) مرزا کے عہد قیام کی نسبت سے ان کو "شاعر شاہجہان آباد" اور اکبر آبادی لکھتے ہیں۔

سرخوش اور سید محمد مرزا بیدل کی صحبت میں بیٹھ چکے ہیں، اس لئے خیال ہوتا تھا کہ آزاد نے اپنے ماموں سید محمد ہی سے سنکر بیدل کا مولد عظیم آباد بتایا ہوگا، لیکن تبصرۃ الناظرین کا جایزہ لینے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ سید محمد نے مولد بیدل کی خود بھی تحقیق نہیں کی، انھوں نے شاہجہاں آباد میں مرزا کو دیکھا تھا اس لئے "از مشاہیر شعرائے شاہجہاں آباد" لکھ دیا، سرخوش کا بھی یہی خیال ہے اکبر آباد میں بھی مرزا کی سکونت تھی اس لئے خوشگو نے "اکبر آبادی الوطن"
تحریر کیا ہے اس کی تائید خود "سفینۂ خوشگو" سے بھی ہو ... ں ہے جس میں ان کے قیام اکبر باد کا تذکرہ ہے۔
جو پچھ
بیدل نے شعر و سخن میں مولانا کمال سے اص ... معاش می ... ل، اس کے راوی عبرتی ہیں، (ریاض الافکار مخطوطہ
پٹنہ لائبریری) سرخوش، سید محمد، خوشگو، مصحف ... سانید رفع آں ... ہیں لکھا، اردو شعرا کے تذکروں میں بھی یہ بات مذکور
نہیں، اس سے پتہ چلتا ہے کہ زندگی کے ... حقا در کلام فصاح ... سے وطن ہی کی خاک کا رہنے والا زیادہ آشنا ہوسکتا ہے
مصحفی نے بھی بیدل کا مدفن ان کا صح ... تذکرہ، قلمی نسخہ پٹنہ لائبریری ... ید محمد زیادہ وضاحت کے ساتھ لکھتے ہیں:-
در دہلی نزدیک گزر سید لطف ... ت خود مدفون گردید۔ (تبصرۃ الناظرین بسلسلہ ۱۱۳۳ھ)
نے عاشق کی شیریں ز
سنہ ۱۰۵۴ھ میں خاک پاک ہ ... ئے اور ۱۱۳۳ھ میں بمقام دہلی انتقال کیا۔
انتقال کیا، راہب، عا
مصحفی نے میرزا محمد رضا ... ہندوستان آنے کی دعوت ... کے متعلق لکھا ہے کہ سات سیر کاغذ ہوگا، سرخوش
نے ان کی تمام تصانیف ... کی اصل داغستان سے تھی ... ن سے واضح ہوتا ہے کہ محمد رضا صاحب کا
اندازہ صحیح نہیں ... لکھتے ہیں کہ:- " تصانیف شریفش یا زیادہ
آثار بہ وزن درآمدہ" اس ... پہونچتا ہے، عربی سے واقف ... نام "پنج ہزاری" "چہار ہزاری" اور "امرائے نامدار"
لکھے ہیں، ان کی متعدد مثنو ... ب کے افادات سے مستفیض ... عرفان، محیط اعظم، طلسم حیرت، طور معرفت، چار عنصر،
(کلمات الشعرا) ... خدیجہ سلطان پر عاشق ہوگ
یں جا کر ڈاڑھیں مار کر روتے، لوگوں
بیدل کے تلامذہ ... کا خطرہ ہوگیا۔ ناچار ہندوستا ... ص کی ہے، جن پر میر صاحب نے سرقہ کا الزام لگا دیا
(نکات الشعرا ص ۸۰) ... الملک سعادت خاں روشن الدو ... قات بہت اچھے تھے، بیدل کے بعد مخلص نے
خان آرزو کی طرف د
ہے۔

"در مشاعرہ بہ فقیر خانہ تشریف آوردہ بود اکثر اوقات فواکہ برائے بندہ فرستادہ بہرکیف شاعر معنی تلاش خوش زبانے مثل او دریں جزو زمان کمیاب است بیشتر دیوانے بمشق طرز مرزا صائب ترتیب دادہ الحال بہ طرز مرزا رضی دانش شعر می گوید و بہ از و سرانجام می دہد خاں صاحب آرزومنداں خیلے معتقد سلیقہ او ہیند۔"
(سفینۂ خوشگو قلمی نسخہ)

مصحفی کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ مخلص قوم کے کھتری تھے (کشمیری برہمن) تھے، وطن لاہور تھا، نواب اعتماد الدولہ کے ملازم ذکریا خاں کے وکیل تھے، ان کا مکان بہت عالیشان اور خوبصورت تھا، بہت دولتمند اور مرفہ الحال آدمی تھے۔

واقف آپ کا نام نور العین اور والد کا نام قاضی امانت اللہ تھا جو بٹالہ کے رہنے والے تھے، مصحفی کہتے ہیں کہ "جامع علوم متداولہ تھے، لیکن اپنی زباندانی پر ان کو ناز تھا اور متقدمین کے طرز میں ان کا دیوان کمال شستگی کا حامل ہے ان کے اشعار سارے ہندوستان میں مشہور ہیں اور اس عہد میں جن لوگوں کو اس فن میں مہارت تھی ان کی رائے میں واقف گملاح (؟) نہیں جاتے تھے، احمد شاہ ابدالی نے ہندوستان پر حملہ کیا اور یہاں ہنگامۂ دار و گیر گرم ہوا تو دفعی، کسی نے یہ نہ بتاتے ہوئی لاری عشرت، الہ وردی خاں مخزن اور ایک روایت کے مطابق حیرت شاملو، ابتدائی حالات ہے کی ضرورت نہ تھی اپنے ساتھ ہندوستان لے گئے" چنانچہ مصحفی کے زمانہ میں واقف کا دلن خانہ بتایا، لیکن میر تقی اوحدی (صاحب) مصحفی کا بیان ہے کہ اسوقت انکی عمر تقریباً ایک سو برس کی ہوگی۔
ث علی در صحن خانہ جائے سکونت شعرائے ہند کے متعد

فاخر مکیں آپ کا نام محمد فاخر بہار (عظیم آباد) میں پیدا ہو
یہ پیدا ہوئے، شعر گوئی کے
ابتدائی دور میں نے حوالے سے ان کی تصانیف رسیدہ و برخے دیوان نہ دارند آغا عظیمائے کشمیری کی
شاگردی کا دم بھرتے تھے، بہ کے نام گنائے ہیں جمو اغماض بر کشیدہ دارند (نکل، کم سخن، بیدماغ مشہور
تھے، بہت سے ہندو اور مہ — کیونکہ سر خوشش —
صحت الفاظ کی طرف بہت
توجہ رکھتے تھے، یہیں۔ کے علاوہ ان کے چار دیوان کے دہے اور آزاد کی تائید دکن اور ڈالے، فاخر مکیں کو
عروض و قوافی کے نکا۔ یوں کے نام بھی گنائے ہیں، مثلاً لا افکار (مجموعہ مکاتیب) میں یہی حق بتاتے ہیں۔

مصحفی کی عم
لطیفہ رتب ہی نے عقد ثریا (مخطوطہ پٹنہ) لا مطالعہ سے ان کی
پختہ کار ہے میں بہت مشہور شخصیت انند رام مخلص ہیں :-
ادی المزاج اور خود پسند
ہونے کے نکات (ا ذکر یقین) خوشگو سے مخلص کے تعلقیدہ و خود را در بلاد ہند انداختہ (عدمی کی ہیں جن کو پڑھنے
کے بعد ہنسی آتی۔ ست ارادت بڑھایا، خوشگو کا بیان
، سے بہک ہی گئے۔

لطف علی آذر کے سلسلہ میں انھوں نے ایک دلچسپ قصہ لکھا ہے۔

آذر شاملو قوم سے تعلق رکھتے تھے، اصفہان میں پیدا ہوئے اور یہیں سکونت اختیار کی بعض اہل زبان ہروی (اہل ہرات) کہتے ہیں یہی وجہ ہے کہ الہ وردی خاں شاملو ہراتی سے جب وہ ہندوستان میں تھے۔ آذر کی خط وکتابت جاری تھی، علوم رسمیہ کی تکمیل کی اور شعر کہنا شروع کیا، اسوقت "محروم" تخلص کرتے تھے میر عبدالحی تاباں کی طرح بے انتہا حسین وجمیل تھے۔ ایک دن ایک مجلس میں آئے جہاں مرزا جعفر راہب اور آغا محمد عاشق بھی موجود تھے، عاشق نے لطف علی سے سوال کیا کہ آپ تخلص کیا کرتے ہیں؟ انھوں نے کہا "محروم"! پھر لطف نے پوچھا آپ کا تخلص کیا ہے؟ انھوں نے جواب دیا عاشق، مرزا جعفر راہب نے عاشق سے پوچھا کیا تخلص بتایا یہ گویا عاشق کو اشارہ تھا، انھوں نے برجستہ کہا بندۂ عاشق محروم، اہل مجلس نے اس لطیفہ پر بے اختیار ہنسنا شروع کیا، لطف خفیف سے ہو گئے اور گھر آکر اپنا پہلا دیوان جلا ڈالا اور "محروم" ترک کرکے آذر تخلص اختیار کیا، یہیں تک بس نہیں ایسا معلوم ہوتا ہے وہ مدت العمر "عاشق" سے کھنچے رہے، اپنے تذکرہ میں انھوں نے عاشق کو کچھ اچھے الفاظ میں یاد نہیں کیا۔ ملاحظہ ہو، فرماتے ہیں:۔

> در زاویہ استغنا بہ دست رنج خیاطی معاش می گزرانید وچنانکہ محبت دوستاں از دلش بیرون نمی رفت معاذ اللہ اگر از کسے رنجشے بہم می رسانید رفع آں ہم خالی از اشکالے نبود، ...... وشعر بسیار مے گفتہ واگر کسے دخل وتصرفے ولو کان حقا در کلام فصاحت نظام ایشاں می کرد نظر بر غرور شاعری قبول نہ فرمودہ چہ کہ باعث رنجش می شد، (آتشکدہ، قلمی نسخہ پٹنہ لائبریری)

اس کے برخلاف مصحفی نے عاشق کی شیریں زبانی اور رنگ تغزل کی بڑی تعریف کی ہے، عاشق نے بروایت آذر ۱۱۸۱ھ میں انتقال کیا، راہب، عاشق، آذر ہندوستان نہ آئے، راہب والہ داغستانی کے اُستاد تھے، والہ نے ہندوستان آنے کی دعوتیں دیں، لیکن انھوں نے قبول نہ کی

والہ داغستانی آپ کی اصل داغستان سے تھی، اصفہان میں پیدا ہوئے، آپ کا نسب حضرت عباس تک پہونچتا ہے، عربی سے واقف نہ تھے، لیکن شاعرانہ فصاحت وبلاغت میں اعجاز رکھتے تھے، مرزا جعفر راہب کے افادات سے مستفیض ہوتے اور انھیں کے شاگرد مشہور تھے، جوانی کے عالم میں اپنی چچازاد بہن خدیجہ سلطان پر عاشق ہو گئے، عشق ومحبت میں رسوائیاں اور ذلتیں اُٹھائیں، راتوں کو محبوبہ کے محلہ میں جاکر ڈاڑھیں مارکر روتے لوگوں نے محلہ میں آمد وشد سے روک دیا، سختیاں بڑھیں یہاں تک کہ ان کو جان کا خطرہ ہو گیا۔ ناچار ہندوستان کا سفر کیا، بھگوانداس ہندی کی روایت کے مطابق نواب برہان الملک سعادت خاں روشن الدولہ اور حکیم معصوم کی وساطت سے محمد شاہ کے دربار

میں پہونچے اور شرف ملازمت سے بہرہ اندوز ہوئے۔ محمد شاہ رنگیلے نے میر توزکی کی خدمت اور چہار ہزاری منصب عطا کیا، (سفینۂ ہندی قلمی نسخہ پٹنہ لائبریری) میر شمس الدین فقیر نے ان کی داستان عشق پر والہ و سلطان کے نام سے ایک مثنوی لکھی، مصحفی لکھتے ہیں کہ تذکرہ ریاض الشعراء میں والہ نے فقیر کو بہت ارادت و محبت سے یاد کیا ہے (مثنوی والہ و سلطان کا ایک قلمی نسخہ عبدالباری آسی لکھنوی) کے پاس ہے، پہلے پہل میں نے یہیں یہ مثنوی دیکھی، خوب ہے) سفینۂ ہندی میں ہے کہ فقیر نے والہ کا دیوان بھی مرتب کیا تھا جو تقریباً چار ہزار بیت پر مشتمل تھا۔ عقد ثریا میں اس کا تذکرہ نہیں، مصحفی نے صرف مثنوی کا حال لکھا ہے۔

خان آرزو

عہد محمد شاہی کی تمام ادبی تاریخ میں مشہور ہیں، آزاد، والہ، خوشگو معاصرین کے علاوہ متاخرین تذکرہ نگاروں نے بھی ارادت و احترام کے ساتھ آپ کا نام لیا ہے اور آپ کے ذوق شعر و ادب کی مدح و ستائش کی ہے، فارسی تذکروں کے علاوہ اُردو کے اکثر قدیم و جدید تذکروں میں آپ کے حالات ملتے ہیں، میر حسن اور لطف نے مفصل حالات لکھے ہیں، مصحفی نے "ہندی گویان" میں آپ کا ذکر نہیں کیا بلکہ ریاض الفصحاء میں آپ کے حالات و کلام لکھے، حالانکہ بقول عبدالحق صاحب مصحفی کے تذکروں میں اصل "ہندی گویان" ہی ہے اس لحاظ سے آرزو کا تذکرہ اسی میں ہونا چاہئے تھا۔

خان آرزو، میر کے سوتیلے بھائی کے حقیقی ماموں تھے، آخر میں میر صاحب ان سے بگڑ گئے لیکن "نکات" کی تصنیف کے وقت ربط و اخلاص قایم تھا، وہ یہاں تک لکھ جاتے ہیں "کمالات اوشاں از حیزۂ بیان بیرونست" قایم فرماتے ہیں "در فضیلت و کمال نوفش متصور نیست" گردیزی لکھتے ہیں کہ فغانی اور سلیم کے دواوین کا جواب لکھا، اور زلال کی مثنوی "محمود و ایاز" کے جواب میں انھوں نے "شور عشق" لکھی (تذکرہ ریختہ گویان) میر حسن کے خیال میں امیر خسرو کے بعد ایسا صاحب کمال کوئی سننے میں نہیں آیا، یہ فرط اعتقاد ہے، ورنہ آرزو سے قبل فیضی بیدل اور پھر آزاد کو کس صف میں رکھا جائے گا، آگے فرماتے ہیں کہ آرزو نے سات دیوان لکھے، اور "ہر یکے پہلو بہ نظیری و فغانی می زند" (تذکرہ میر حسن) مصحفی فرماتے ہیں کہ یہ دور ایہام گو شعرا کا تھا، اس لئے ان کے اشعار میں بھی ایہام طرازیاں پائی جاتی ہیں (ریاض الفصحا) میر کہتے ہیں ریختہ کے تمام بڑے بڑے شعرا ان کے شاگرد تھے قایم آبرو کو ان کا شاگرد بتاتے ہیں، گردیزی، آبرو اور مضمون دونوں کا نام لکھتے ہیں۔ میر نے آپ کے پانچ شعر (ریختہ) لکھے ہیں، مصحفی نے صرف دو نقل کئے ہیں اس سلسلہ میں نکات الشعرا سے انھوں نے استفادہ نہیں کیا، قایم نے بھی پانچ شعر دئے ہیں جن میں تین وہی ہیں جو میر نے لکھے، گردیزی نے آٹھ شعر دئے ہیں، جن میں پانچ وہی ہیں جو "نکات" میں درج ہیں، لطف نے البتہ دو پوری غزلیں دی ہیں ان اشعار کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے، کہ آرزو کو زبان اُردو پر بھی پورا عبور تھا اور ریختہ میں بھی بہت دلکش اشعار کہتے ہیں ان میں وہ محاورۂ زبان

کا زیادہ خیال رکھتے تھے، ملاحظہ ہو:-

ہر صبح آؤتا ہے تیری برابری کو
کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید خاوری کو

میر نے یہ شعر اسی طرح لکھا ہے، علی لطف نے "گلشن ہند" میں اس کو یوں بنا دیا

آتا ہے صبح اُٹھ کر تیری برابری کو
کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید خاوری کو

لطف نے یہ خیال نہیں فرمایا کہ ان کے عہد کی زبان میں اور آبرو و مضمون کے زمانہ کی اُردو میں بہت بڑا فرق ہے اس اصلاح کی مطلق ضرورت نہ تھی، بہر حال شعر بالا میں "دن لگے ہیں" کیسی پیاری زبان ہے، اسی طرح ان کا یہ شعر بجید دلکش ہے:-

رکھے سیپارۂ گل کھول آگے عندلیبوں کے
چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

یہاں پر ہمیں مصحفی کی اس رائے سے پورا اتفاق ہے کہ آرزو کے کلام میں "ایہام تناسب" بہت پایا جاتا ہے جو فن بلاغت کی ایک صنعت ہے، "سیپارۂ گل" اور "پھول" کے فقروں سے اس کی تائید ہوتی ہے، باوجود اس صناعانہ التزام کے شعر اثر و کیفیت کے لحاظ سے بھی بہت بلند ہے اور تعجب آتا ہے کہ اس دور میں آرزو نے ایسے شعر کہے جن کی ہم توقع نہیں کر سکتے تھے، حالانکہ آرزو کا طرۂ امتیاز ان کی فارسی شاعری ہے۔

خیر یہاں تک تو ضمنی حیثیت سے ان کی ریختہ گوئی پر ایک سرسری تبصرہ تھا اب آیئے ان کے حالات زندگی اور فارسی شاعری پر اجمالی روشنی ڈالیں، مصحفی عقد ثریا میں لکھتے ہیں:-

سراج الدین علی خاں اکبرآبادی کے بزرگوں کا قدیم وطن صوبہ اودھ ہے، والد کی طرف سے آپ کا سلسلہ نسب شیخ کمال الدین تک پہونچتا ہے جو شیخ نصیر الدین چراغ دہلوی کے بھانجے تھے اور والدہ کی طرف سے آپ کا سلسلہ شیخ محمد غوث گوالیاری سے ملتا ہے، سنہ ۱۱۰۱ھ میں پیدا ہوئے، علوم متداولہ حاصل کئے، عالم شباب ہی سے شعر کہتے تھے، میر عبدالصمد "سخن" سے اصلاح لیتے تھے، اپنے زمانہ میں سب سے بڑھے ہوئے تھے اس لئے بادشاہ نے ملک الشعرا کا منصب عطا کیا شیخ (علی حزیں) سے ابتدائی ملاقات میں کچھ شکر رنجی ہو گئی اور ان کے خلاف تنبیہ الغافلین لکھی، اس کا جواب وارستہ سیالکوٹی اور صہبائی نے بھی دیا ہے، صہبائی کی کتاب کا نام "قول فیصل" ہے (ملاحظہ ہو تذکرۂ گلزار ابراہیم مطبوعہ دکن ص ۲)

ان کی تصنیفات ایک اونٹ کا بوجھ تھیں، ہمیشہ اکابر اور امیروں کی صحبت میں رہتے تھے، جب تک دلی میں رہے، فراغدلی کے ساتھ بسر کرتے تھے، موتمن الدولہ اسحق خاں شوستری اور ان کے بھائی نجم الدولہ کا انتقال ہو گیا جو آرزو کے خبر گیراں اور قدرداں تھے، تو پھر سالار جنگ کے ساتھ رہنے لگے وہ ان کو لکھنؤ لے آئے، سالار جنگ کی وساطت سے نواب شجاع الدولہ کی نوکری ملی تین سو روپیہ ماہانہ

ملنے لگے، زندگی کے آخری ایام میں لکھنؤ پہونچے اور یہیں رحلت کی، موت کے قریب ایک شخص آیا اور کہنے لگا بہت دن سے آرزو تھی کہ آپ سے نیاز حاصل کروں انھوں نے جواب دیا "امروز آرزوئے شما تمام می شود"

خان آرزو نے ۱۱۶۹ھ میں انتقال کیا آپ کی لاش عارضی طور پر لکھنؤ میں دفن کی گئی پھر دہلی میں سپرد خاک ہوئے بندرابن خوشگو نے بہت تفصیل سے حالات لکھے ہیں، ان کی روایت پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ کیسا وہ زمانہ تھا جبکہ ہندو اور مسلمان اس محبت وخلوص سے باہم زندگی بسر کرتے تھے، لچھمی نراین شفیق جس اعتقاد اخلاص اور عزت کے ساتھ آزاد بلگرامی کو یاد کرتے ہیں، اور احتراماً ان کے نام کی جگہ صرف "قبلہ وکعبہ" فرماتے ہیں، چمنستان اور گل رعنا کے اوراق شاہد ہیں، "خوشگو" کے بیان پر بھی ایک نظر ڈالئے اور عہد حاضر کی فرقہ وارانہ فضا پر غور کیجئے اور سراغ لگائیے آخر کیا اسباب پیدا ہو گئے جن کے ماتحت ہندو اور مسلمان ایک دوسرے کے خون کے پیاسے نظر آتے ہیں ہمارا ادب سیاسیات میں ہماری مخلصانہ رہبری کر سکتا ہے، کاش دونوں قومیں ٹھنڈے دل سے اس پر غور کریں۔ اچھا سنئے خوشگو کا بیان ہے:۔

حضرت استادی قبلہ وکعبہ معانی رب النوع سخندانی سراج الدین علی مخاطب بہ استعداد خاں متخلص بہ آرزو، مدظلہ العالی، جوہر اعراض آدمیت وحکیم امراض قابلیت است، گوہر علم را بہ گرد آوریش آبروئے محیط اعظم حاصل، وذرہ شعر را بہ یمن سایہ پروریش رتبہ آفتاب عالمگیر در ظل، قلم در آستان ستایش بہ سجدہ جادید سر بر زمین، وزبان در سجدہ گاہ دعائش بر طاق فلک صدر نشین، بہ ہمہ حال فقیر خوشگو انچہ در مدح اُستاد خود کہ از خاک بر داشتۂ اوست نویسد، حمل بر خوشامد واغراق می شود ہر چند کمالش از حوصلہ نوشت وخواند بیرونست تا از دست ہچوں من بے زبانے چہ بر آید کہ از عہدۂ صفتش بدر آید"

سطور بالا پر غور کیجئے اور ہندوستان کی موجودہ فضا پر آنسو بہائیے! بہرحال اس کے بعد خوشگو نے خان آرزو ہی کے مسودہ سے ان کے حالات درج کئے ہیں، اس مسودہ سے جو خان آرزو کی ذاتی روایت پر مبنی ہے پتہ چلتا ہے کہ ان کی ولادت مصحفی کے قول کے مطابق ۱۱۰۱ھ میں نہیں بلکہ ۱۰۹۹ھ میں ہوئی، انکے والد مرحوم شیخ حسام الدین نے "نزل غیب" سے تاریخ ولادت نکالی، آرزو خود فرماتے ہیں کہ فرخ سیر کے اوایل جلوس کے زمانہ میں نوکری کی تلاش کے لئے دلی میں آئے، اسوقت بیدل، ناصر علی، فطرت وغیرہ کے ندیم وجلیس مرزا افضل سرخوش زندہ تھے، لیکن بینائی باقی نہ تھی، سرخوش نے اپنی بیاض اپنے لڑکے فضل اللہ کو دی کہ شعر سنائے، آرزو نے کہا کہ بیٹے کو جو "نور چشم" کہا کرتے ہیں اس کے یہی معنی ہیں، سرخوش نے بھی خان آرزو سے کلام سنانے کی فرمایش کی۔ انھوں نے پاس ادب سے عذر کیا لیکن سرخوش کے اصرار کرنے پر ایک غزل سنائی جس کا ایک بیت یہ ہے:۔

افتادگیست مایۂ نشو و نمائے من　　　نخلم چو گرد باد زخاک آب می خورد

سرخوش نے یہ شعر سنا تو بید محظوظ ہوئے اور آرزو کے سر و پیشانی کو چومنے لگے اور فرمایا کہ مدت سے اس شہر میں ہوں لیکن اس شہر کے نئے آنے والوں میں سے کوئی ایسا صاحب طبع نظر نہ آیا۔

مصحفی نے صرف کتب متداولہ کی تحصیل کا حال لکھا تھا خوشگو کے تذکرہ سے پتہ چلتا ہے کہ آرزو نے عربی کی کتب متداولہ شیخ عماد الدین سے پڑھیں جو درویش محمد کے نام سے مشہور تھے، شعر و سخن میں میر عبد الصمد سخن سے اصلاح لی، مصحفی کا بھی بیان ہے، عبرتی نے بھی یہ لکھا ہے، لیکن وہ اسی کے ساتھ غلام علی آزاد سے شرف تلمذ کا حال بھی لکھتے ہیں (ریاض الافکار قلمی نسخہ پٹنہ لائبریری) یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا، خوشگو خان آرزو کے قیام اکبر آباد کے سلسلہ میں لکھتے ہیں :-

شاہ گلشن، مرزا حاتم، عصمت اللہ کامل محمد مقیم آزاد اور ناصر علی کے صاحبزادہ علی عظیم اور دوسرے شعراء صحبتیں رہتیں اور خان آرزو لطف اُٹھاتے۔ (سفینہ خوشگو)

تذکرہ خوشگو میں تصنیفات کے متعلق مفصل حالات درج ہیں علی لطف کا بیان ہے کہ آرزو نے علم معانی میں ایک رسالہ "موہبت عظمیٰ" اور فن بیان میں "عطیہ کبریٰ" لکھی، برہان قاطع کی طرز میں ایک فرہنگ لکھی اس کا نام سراج اللغت ہے، اصطلاحات کے متعلق "چراغ ہدایت" تصنیف کی، سکندر نامہ اور قصاید عرفی کی شرحیں لکھیں اور علی لطف کے الفاظ میں "ایک تذکرہ فارسی گویوں کا لکھا ہے، سوائے اس کے اور بھی بہت کچھ تحریر کیا ہے" (تذکرہ گلزار ابراہیم (نسخہ دکن) ص ۲۲) اس تذکرہ کا نام مجمع النفائس ہے جو دو جلدوں میں ہے، میر حسن کی روایت کے مطابق آرزو نے سات دیوان لکھے، گردیزی نے ان کی مثنوی "شور عشق" کا تذکرہ کیا ہے۔

مصحفی نے بعض ان ایرانی شعراء کے حالات بھی لکھے ہیں جو ہندوستان میں آئے، ان میں راہب، آذر، عاشق کا تذکرہ سطور بالا میں ہو چکا اسی صف میں مشتاق، مایل اور طوفان بھی ہیں، شیخ علی حزیں نے مشتاق سے ہندوستان چلنے کی خواہش کی تو انھوں نے کہا کہ میرے ساتھ غسلخانہ میں چلو، تاکہ پانی گرم کیا جائے چولھے میں آگ دہکائی جائے اور پنکھا ہلایا جائے، یہی ہندوستان کی آب و ہوا ہے، چہ خوش!

میر مشتاق، اصفہان کے رہنے والے تھے، اس میں شک نہیں یہ شہر اپنے چمن سامانیوں کے لحاظ سے نزہت و تفریح کی بہترین جگہ ہے، خاقانی شروان کا رہنے والا تھا لیکن اصفہان پر اس قصیدہ دیکھنے کی چیز ہے۔ لارنس بنین نے اصفہان کے باغوں کو بہت سراہا ہے اور لکھتا ہے کہ "باغ ایرانیوں کا مرکز دلولہ ہے" (Persian Art, Sir E. Denison Ross. ص ۶۶) لیکن ہندوستان کے متعلق مشتاق نے جس بدگمانی کا اظہار کیا ہے اسے حقیقت سے کوئی لگاؤ نہیں، وہ ہندوستان نہ آئے اپنا بگاڑا، ہندوستان کا اس میں کیا خسارہ آتے تو سیکڑوں ایرانی شعراء کی طرح یہاں کے خوان کرم کی ریزہ چینی ہی کرتے، کاش وہ اپنے

ا ہموطنوں، عرفی اور ظہوری کے اشعار پر ایک نظر ڈال لیتے، جو کشمیر اور دکن کی تعریف اور کشش کے متعلق انھوں نے لکھے ہیں ؎
اے بدگماں یہ خوب نہیں بدگمانیاں

عقد ثریا میں بہت سے ان شعرا کا بھی حال ہے جو ایران سے ہندوستان میں آئے، ہندوستان تو اسلامی سلطنت کے آغاز ہی سے ایرانی شعرا کا جولانگاہ رہا ہے عہد اکبری کی برکات اور خانخان کی زربخشیوں کی بدولت ایرانی شعرا کا تانتا بندھا ہوا تھا اور یہ سلسلہ حکومت مغلیہ کے زوال تک قایم رہا، اس دور شعرا میں وفا، قمی متین، ہاتف، موالی، گرامی، فروغ، فدائی، حشمت وغیرہ کے اسماء نظر آتے ہیں، والہ داغستانی کے درود ہند کے تعلق اخلاص و مودت کے سلسلہ میں بھی دہلی ایرانی شعرا کا ملجا و ماویٰ بنا ہوا تھا، چنانچہ مرزا امام علی بیگ حشمت، مرزا جعفر راہب کے بھائی تھے اور والہ کے ساتھ اصفہان سے آئے تھے، موالی وفا وغیرہ سے والہ کی گہری دوستی تھی، موالی دہلی میں محمد یار خاں کے باغ میں ٹھہرے، والہ داغستانی برابر یہاں آیا کرتے، وفا سے دوستی برادری کی حد تک پہونچ گئی دونوں برابر ساتھ رہا کرتے، شیخ عبد الرضائے متین حضرت مالک اشتر کی اولاد سے ہیں، عظیم آباد میں بھی آئے اور بہار ہی میں پیوند خاک ہو گئے۔

مصحفی کا یہ تذکرہ اس حیثیت سے بہت زیادہ اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں مشاہیر شعرائے ریختہ کا فارسی کلام درج ہے اور حاتم و مظہر، پیام و بیدار سے لیکر ریختہ کے چاروں رکن میر و مرزا، درد و سوز اور ضیا و قایم کی فارسی غزلیں بھی پائی جاتی ہیں لیکن افسوس ہے کہ عبد الحق صاحب نے عقد ثریا کے دکنی نسخہ سے سارا کلام مسترد کر دیا، جسے مصحفی نے انتخاب کیا تھا اور جن کے مطالعہ سے نہ صرف فارسی زبان کی تاریخ پر روشنی پڑتی ہے، بلکہ ان کے مطالعہ سے اُردو کی ترقی و تغیر پر بھی لسانیاتی نقطۂ نظر سے بحث ہو سکتی ہے، مصحفی فارسی میں مظہر کے عاشقانہ شعر کی تعریف کرتے ہیں اور میر کے متعلق "فارسی کم از ریختہ نمی گوید" لکھتے ہیں، قایم و ضیا ریختہ میں میر ہی کے نقش قدم پر چلے ہیں ضیا تو بروایت "تذکرۂ ہندی گویان" میر کے شاگرد ہی تھے، قایم کو خواجہ میر درد سے شرف تلمذ تھا آخر میں وہ سودا سے وابستہ ہو گئے، ایسی صورت میں ان کی فارسی غزلیں بجد دلچسپ اور قابل مطالعہ تھیں، بہرحال مصحفی کا یہ تذکرہ زبان کی تخلیق ترقی و ترویج پر غور کرنے والوں کے لئے بہت اہم ہے۔

عبد المالک آروی بی-اے

دفتر نگار سے ہر قسم کی مراسلت میں جواب کے لئے جوابی کارڈ یا ٹکٹ آنا ضروری ہے۔ اور اگر "نگار" کی خریداری کا امتیاز بھی حاصل ہے تو خریداری نمبر کا حوالہ بھی۔
منیجر نگار

شاعر ہونا کیا معنی رکھتا ہے

سیدھا سادھا جواب تو یہ ہے کہ کوئی معنی نہیں رکھتا، گو معنی نہ رکھنا بھی بعضوں کے نزدیک بڑی پُرمعنی بات ہے۔ ایسوں سے نباہ بڑا مشکل ہے لیکن ان میں مجھ میں فاصلہ اتنا ہے کہ خواہ مخواہ ڈرنے کے بھی کوئی معنی نہیں۔

شاعر کی تقسیم بڑی مشکل ہے۔ اس کو جنس کے اعتبار سے نہیں تقسیم کرسکتے، اس لئے کہ اس کی جنس ہمیشہ مشتبہ رہی ہے، جوان، بوڑھے کے اعتبار سے بھی تقسیم نہیں کرسکتے کیونکہ آج کل کا شاعر منہ زور ہونے کے اعتبار سے جوان، خیالات کے اعتبار سے بوڑھا اور اعمال کے اعتبار سے کچھ غیر جانبدار سا ہوتا ہے اور یہ حالات ایسے نہیں ہیں کہ ان پر اعتماد کرکے میں آپ کا وقت ضایع کرنے کی کوشش کروں۔

ایک تقسیم جُثہ اور حلیہ کے اعتبار سے بھی کی جاسکتی ہے، لیکن اس میں سب سے بڑی دقت یہ ہے کہ آپ کو ہر جُثہ اور ہر حلیہ کے شاعر ملیں گے، میں نے ایسے بھی شاعر دیکھے ہیں جن میں عرض وطول ہے۔ حجم نہیں اور ایسے بھی جن میں حجم ہی حجم ہے، طول وعرض کا گزر نہیں، مجھے معلوم نہیں آپ آئن اسٹائن کے مشہور "نظریہ اضافیت" سے واقف ہیں یا نہیں اور یہ میں اس لئے پوچھ رہا ہوں کہ میں خود واقف نہیں ہوں، آپ بھی واقف نہوں تو پھر بڑی سہولت ہوگی یعنی نظریہ تو رہا اپنی جگہ ہم آپ ایک دوسرے سے خوب واقف ہوجائیں گے۔

آئن اسٹائن کے "نظریہ" کی ضمن میں یہ بات بتائی جاتی ہے کہ فاصلہ اور رفتار کے اعتبار سے طول وعرض کا تصور بدل جاتا ہے، چنانچہ آپ نے بعض ایسے شاعروں کو بھی دیکھا ہوگا جو اپنے اشعار کچھ اس دُھن سے پڑھتے ہیں کہ آپ اُن کے صحیح رقبہ کا اندازہ نہیں کرسکتے۔ میں نے ایک شاعر کو غزل اس طور پر پڑھتے دیکھا ہے گویا غزل کے معنی عورتوں سے بات کرنے کے نہیں ہیں بلکہ B × انجنوں پر دانت پیسنے کے ہیں۔

اچھا آیئے ذرا سنجیدگی سے اس مضمون کی "تقطیع" کر ڈالیں یہ کوئی اندیشہ ناک بات نہیں ہے بشرطیکہ سنجیدگی اپنی ہو اور تقطیع دوسروں کی۔ دنیا میں ہر شخص کھلونے کھیلتا ہے، کھلونے اور کھلاڑیوں کا شمار نہیں۔ "شاعر" الفاظ سے کھیلتا ہے، مصور رنگ اور خط سے، مجسمہ تراش پتھر سے، رقاص حرکت سے، سیاست داں اقوام سے، لیڈر جُہلا سے، یونیورسٹیاں تعلیمیافتوں سے، تعلیم یافتہ بیکاری سے، بیکاری انقلاب سے، اور انقلاب زندہ باد سے۔

"شاعری" کو بہتوں نے "پیغمبری" بتایا ہے کبھی شاعر قوم کو صحیح راستہ بتاتا ہے۔ وہ مشیت الٰہی کا مصر اور توفیق انسانی کا مفسر ہوتا ہے، وہ الفاظ ہی سے واقف نہیں ہوتا بلکہ اس اسلوب سے بھی واقف ہوتا ہے جس کے بغیر باتیں کہی تو جا سکتی ہیں، دلوں میں اُتاری نہیں جا سکتیں، شاعر نہ ہو تو خیالات مہمل اور الفاظ بیکار ہو جائیں۔

دنیا کے عجائب خانہ میں الفاظ و معنی کا بہت بڑا درجہ ہے، لیکن یہ درجہ اُسی وقت تک قایم رہتا ہے جب اُن کو ربط دینے والا شاعر بھی موجود ہو، دنیا میں بیشمار ایسی چیزیں ہیں جنھیں ہم روز دیکھتے ہیں یا محسوس کرتے ہیں لیکن جو شخص ان کا صحیح مصرف بتاتا ہے وہ بڑا آدمی کہلاتا ہے اسی طور پر کتنے الفاظ اور کتنے معنی ہیں جن سے ہم آپ واقف ہیں شاعر آتا ہے اور الفاظ اور معنی کو ایک دوسرے سے اس طرح ممزوج کر دیتا ہے کہ ہم ان سے آشنا ہو کر کہاں سے کہاں پہونچ جاتے ہیں۔

الفاظ اور معنی کے روابط کو سمجھنا بہت مشکل ہے اصلاً ان میں کوئی ربط ہے بھی نہیں۔ لفظ "ہوا" کے وجود کو اس آلہ یا اس احساس سے کیا تعلق جس سے ہم ہوا کا اندازہ کرتے ہیں۔ لفظ "پانی کو اس پانی کی اہمیت سے کیا سروکار جس کی وہ ہم کو یاد دلاتا ہے۔ لفظ کو معنی سے فی نفسہ کوئی تعلق نہیں نہ معنی کے وجود کے لئے الفاظ کا ہونا لازمی ہے، لفظ ہماری ایجاد ہے، معنی ابدی ہے۔ شاید ابدیت بھی۔

لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ خود الفاظ کی دنیا بھی دلچسپی سے خالی نہیں اور اس میں ہمارے شاعر کو بہت کچھ دخل ہے الفاظ کی اہمیت اب اتنی بڑھ گئی ہے کہ "تعزیرات ہند" اور "نقش سلیمانی" دونوں کا مدار اسی پر ہے قانون اور تعویذ سے کون آزاد رہ سکتا ہے۔ تعزیرات ہند کی رو سے سزا ملتی ہے، نقش سلیمانی سے محبوب۔ بہرحال الفاظ کو معنی سے کیا نسبت ہے اس پر زیادہ بحث کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ خود الفاظ کو کیسی جامعیت نصیب ہو چکی ہے اور ہم آپ اس سے نت کیسے نئے نئے شگوفے کھلایا کرتے ہیں۔

شاعر کا سارا کھیل الفاظ سے ہے، اس کھیل کو ہمارے شعراء نے اتنا کھیلا ہے کہ اب الفاظ میں وہ باتیں پیدا ہو گئی ہیں جو کبھی معنی میں نہیں تھیں پہلے معنی کے لئے الفاظ کی تلاش تھی، اب الفاظ تلاش کر لیجئے، معنی خود بخود پیدا ہو جائیں گے۔ کبھی معنی کے لئے سرگرداں رہتے تھے، بڑی ریاضت، بڑی مشقت کے بعد معنی تک رسائی ہوتی تھی، اب الفاظ ہی سب کچھ ہیں، ان کو ادھر اُدھر کرتے رہئے ہر قسم کے معنی نکلتے رہیں گے اور جو بچ رہیں گے انکو سامعین پورا کر دیں گے۔

آج کل کے بیشتر شاعروں کے بارے میں میری رائے یہ ہے کہ اُنھیں صرف "الفاظ" یاد ہیں جن کو وہ جس طرح چاہتے ہیں ترتیب دیدیتے ہیں۔ بعض حالتیں ایسی بھی ہوتی ہیں کہ جب بحروں اور ترکیبوں کی چرخ پر خود بخود الفاظ آجاتے ہیں، جن کے لانے میں شاعر کو قطعاً کوئی دخل نہیں ہوتا۔ شاعر کا فرض صرف الفاظ کی ترتیب و بندش ہی

نہیں ہے اور نہ صرف وہ خیالات ہیں جن کی وہ الفاظ ترجمانی کرتے ہیں، سننے والوں میں بھی شاعر موجود ہوتا ہے یہاں "شاعر" سے مراد کوئی خاص شخص نہیں ہے۔ جس کا ایک تخلص ہوتا ہے یا جس کا ایک خاص طرح کا حلیہ یا مشتبہ قسم کی صحت ہوتی ہے بلکہ وہ شعریت ہے جو سننے والے میں موجود ہوتی ہے حقیقی شاعر اپنے سامعین کے دل و دماغ کے تاثرات کو بھی اپنے جذبات کا جزو بنا لیتا ہے اور پھر ان کو مخصوص الفاظ کا جامہ پہنا کر ترکیب و ترتیب کے یا ماحول یا ساز میں رکھتا ہے جو صرف اس خاص وقت و حالت کے آئینہ دار ہوتے ہیں، ایسا نہ ہو تو پھر کسی دواساز یا شاعر میں فرق کیا رہ جائے جو ہمیشہ چند ادویات کو ملا کر عرق سفوف یا معجون تیار کر سکتا ہے۔

آپ نے ایسے شاعر بھی دیکھے ہوں گے جو شاعر بالکل نہیں، صرف دواساز ہوتے ہیں، یہ آپ کے دیکھتے دیکھتے "غزل" ہی نہیں بلکہ ایک ہی نشست میں پورا دیوان مرتب کر دیں گے، ان کے اشعار ملکہ شعر سازی کے اتفاقی یا میکانیکی نتائج ہوتے ہیں۔ شاعر صرف شعر کہنے والے کو نہیں کہتے ہر وہ شخص جو اپنے فن کو معراج کمال بخشتا ہے شاعر ہے اس لئے کہ شاعری صداقت خیال اور اسلوب اظہار کی معراج کا نام ہے یہ باتیں نہ ہوں یا ان کا مفسر شاعر موجود نہ ہو تو دنیا و مافیہا کی کوئی چیز نہ سمجھ میں آئے اور نہ سمجھائی جا سکے۔

اتنی گفتگو کرنے کے بعد مجھے یک لخت ایسا محسوس ہوا کہ میں نے ضرورت سے زیادہ شاعری کو دخل دیا ہے جس سے تنگ آکر ہمارے ناظرین اپنا باجہ بند کر دینے پر تیار ہیں بشرطیکہ وہ خود اب تک بند نہ ہو گیا ہو کیونکہ میرا خیال ہے کہ بعض تقریریں ایسی بھی ہو سکتی ہیں جن کو فوراً بند نہ کر دیا جائے تو اچھے ریڈیو سٹ سے یہی توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ خود بخود بند ہو جائے گا۔

اچھا اب تصور کیجئے ایسے شاعر کا جسے اطلاع ملی ہے کہ فلاں مقام پر مشاعرہ ہونے والا ہے اور مصرعۂ طرح یہ ہے۔ فرض کر لیجئے وہ ایسے خوش قسمتوں میں نہیں ہے جن کو تیسرے درجہ کا بھی سفر خرچ مل سکتا ہے وہ دنیا کا ہر کام چھوڑ کر "مصرعۂ طرح" پر زور لگانا شروع کر دے گا۔ اس درمیان میں اس کو مطلق یہ فکر نہ ہوگی کہ بیوی بچے کو پیٹ بھرنے کی روزی اور تن ڈھکنے کو کپڑا بھی میسر ہے یا نہیں۔ نہ دن کو دن سمجھے گا، نہ رات کو رات۔ بھوک پیاس سے کوئی علاقہ نہیں، دوست، دشمن سب سے بے نیازی، تخیل کے زور سے آسمان پر چڑھ جائے گا۔

شفق سے عبیر، اور سپیدہ سحر سے کافور، اُڑاتا چاند، سورج سے رخسار محبوب کی سیر کرتا، ثریا کی مانگ سے افشاں چراتا، زہرہ کی تان اُڑاتا، مریخ سے گھبراتا، قاضی فلک سے گلچپ کرتا، اور دل پر مسکراتا، فرشتوں سے آنکھ ملاتا، حوروں کو ورغلاتا، رضواں سے لڑتا، مالک سے کتراتا، قلم سے لکھتا، لوح کو پڑھتا، طوبیٰ و سدرہ پر جھولتا، کوثر و تسنیم میں ڈبکیاں لگاتا، جبریل کو صید زبوں بناتا، اسرافیل سے سرگوشیاں کرتا، میکائیل سے دانہ بدلتا، عزرائیل سے بچتا، پرتو خود سے شبنم کو فنا کی تعلیم دیتا یک لخت پاتال پہونچ جاتا ہے وہاں کبھی خاک سے پوچھتا ہے کہ

اے لئیم تو نے وہ گنج ہائے گرانمایہ کیا کئے، لالہ و گل میں نمایاں ہونے سے جو صورتیں بچ رہی تھیں اُن سے آداب و تسلیمات کرتا، قارون نے راستہ میں جو خزانہ لٹایا تھا، اُسے ٹھکراتا، کسی سوختہ سامان کو فلس ماہی کی شمع روشن کرنے کی ہدایت دیتا ہر موج میں جو صد حلقہ نام نہنگ ہیں اُن میں قطرہ کو گہر بنتے یا بگڑتے دیکھتا، عین دریا میں حباب آساں نگوں پیمانہ کرتا ساحل کو سفینہ سے اور سفینہ کو ساحل سے اور دونوں کو سبکسارانِ ساحل سے ٹکراتا اس دنیا میں آجاتا ہے جہاں اسکی غزل طیار ہو رہی ہے اور بیوی بچے فاقہ کر رہے ہیں۔

یہاں کی دقت بھی کچھ نہیں ہے۔ شعر ہے کہ کسی طرح اپنے ہاتھ پاؤں پر کھڑا ہی نہیں ہو پاتا کبھی "لیلیٰ" ملتی ہے تو "مجنوں" بھاگے جاتے ہیں۔ "فرہاد" قابو میں آتے ہیں تو جوئے شیر غائب۔ حضرت موسیٰ سے نیاز حاصل ہوتا ہے تو تجلی طور کا پتہ نہیں، رودنیل تک رسائی ہوتی ہے تو فرعون ہاتھ نہیں لگتا، محمود ملتے ہیں تو ایاز غیر حاضر محبوب بے حجاب نظر آتا ہے تو رقیب مسلح ملتا ہے، بہار آئی تو زنجیر نہیں ملتی۔ سحر میں مرغ سحر نہیں ملتا، تو وصل میں موذن حائل ہو جاتا ہے میخانہ تک رسائی ہوتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ساقی مہوش کی بجائے لٹھ بند والنیٹر موجود ہیں عالم وحشت میں صحرا کی خاک چھاننے نکلتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ زراعت کو ترقی دینے کے لئے مرغیوں اور مویشیوں کو بسا دیا گیا ہے۔ داور محشر سے نپٹنا چاہتا ہے تو لیگ اقوام معترض ہوتی ہے۔

ان سب سے کسی نہ کسی طرح عہدہ بر آ ہوتے ہیں تو ایک اور مصیبت کا سامنا ہوتا ہے۔ کوئی حرف تقطیع سے گر رہا ہے، کہیں الف بڑھ گیا ہے تو کہیں ی دب گئی ہے، ایک طرف روزمرہ کا منہ سوجا ہوا ہے تو دوسری طرف محاورہ بپھر گیا ہے زحافات میں تذبذب ہے تو مصرعوں میں تتر گرگی کہیں فصاحت سسک رہی ہے تو کہیں بلاغت غرا رہی ہے، بندش کو سنبھالتے ہیں تو ترتیب کی چولیں ڈھیلی ہوئی جاتی ہیں۔

ان دشواریوں سے کسی نہ کسی طرح نجات ملتی ہے تو "غزل" لیکر "دربار مشاعرہ" کی طرف چل کھڑے ہوئے بہلی میں سوار، نزلہ زکام میں مبتلا، فاقہ کرتے، سردی سے اکڑتے مشاعرہ پہونچے، جلسہ شروع ہوا ایک نے مصرعہ اُٹھایا سیکڑوں نے نعرہ لگایا اور ہزاروں نے آسمان سر پر اُٹھا لیا مجمع کی یہ حالت ہوئی جیسے برسات میں کسی کے بگڑے ہوئے منہ زور و بے لگام ریڈیو سٹ پر ماسکو سے روسی قوالی سننے کی کوشش کی جا رہی ہو۔ خدا خدا کر کے ایک صاحب کی باری آئی جن کا لہجہ نکیرین کا اور جن کی شاعری عذاب قبر سے مشابہ تھی، پہلے تو پڑھنے سے اس لجاجت سے معذوری ظاہر کی جیسے پھانسی کے تختہ پر جانے سے گریز کر رہے ہیں۔ یعنی جب اصرار خاطر خواہ اور بے پناہ ہوا تو معلوم نہیں کدھر سے ایک رجسٹر نکالا، جس پر معلوم ہوتا تھا کہ غدر کے بعد سے اب تک میونسپلٹی کے تمام اندراجات فوتی و پیدائش موجود ہیں پڑھنا شروع ہی کیا تھا کہ مجمع سے ہنگامہ بلند ہوا۔ اتنے میں کسی منچلے نے بجلی کا سلسلہ بند کر دیا دوسرے نے شامیانہ کی طنابیں کاٹ دیں۔ جناب صدر، سکریٹری مشاعرہ، شعرا، مصرعۂ طرح سب کے سب

شامیانے کے نیچے گل حکمت ہو گئے۔

یہ تو ہوا شاعر ہونا۔ لیکن اس سے زیادہ عبرت انگیز شاعر کا میزبان ہوتا ہے۔ شاعر ہمیشہ مشاعرہ کو برا بھلا کہتا آتا ہے۔ لیکن مشاعرہ پر جان دیتا ہے۔ میزبان کو سب سے زیادہ احتیاط اس امر کی رکھنی پڑتی ہے کہ مہمان کو تنہا نہ چھوڑا جائے۔ برف پڑ رہی ہو تو اُسے نمونیہ کا اندیشہ نہیں آگ برس رہی ہو تو اس کے لو لگنے کا خوف نہیں، لیکن اس کی توہین ہوتے کچھ دیر نہیں لگتی۔ میزبان کو شاعر کے عجیب وغریب معمولات ہی پر نظر نہیں رکھنی پڑتی بلکہ اس کے اناپ شناپ اشعار بھی سننے پڑتے ہیں۔ اس کو داد اس طور پر دینی چاہئے کہ ایسے اشعار نہ اب تک سنے گئے نہ آیندہ اس کی توفیق ہوگی۔

شعر سننے اور داد دینے کے خاص خاص آداب مقرر ہیں۔ اول تو فرمایش اس طور پر کیجئے کہ جیسے کوئی شخص اپنے آپ کو کسی کی فرزندی میں دینے جا رہا ہے اور شرم، خوف اور تذبذب کی وجہ سے اٹک اٹک کر گفتگو کرتا ہے۔ یا پھر قرض کے بہانے خیرات مانگ رہا ہے۔

اس کے بعد موصوف "مصرعہ اول" پڑھیں گے اسے آپ اُٹھائیں۔ یعنی دہرا دیں۔ آپ کے بعد موصوف اسی مصرعہ کی تکرار کریں گے اور معاً دوسرا مصرعہ پڑھ دیں گے "مصرعۂ ثانی" کا ایک تہائی ختم ہوتے ہی آپ کو اپنی آنکھ کھول اور منھ پھاڑ لینا چاہئے۔ دو تہائی پر کلمات تحسین ادا کرنے کے لئے آمادہ ہو جائیے اور بقیہ تہائی کے ختم ہونے سے ذرا پہلے ہی آہ یا واہ کر کے لوٹ جائیے اور ہوش میں آنے سے پہلے ہی مکرر پڑھنے کی فرمایش کیجئے۔ اس طور پر کوئی دو درجن شعر سنئے اور بغیر سنائے یادم لئے چلم بھرنے یا پان لینے گھر میں چلے جائیے۔ مجھے اس قسم کی سعادتیں اکثر نصیب ہوئی ہیں۔

مگر بدنصیبی سے مجھ میں ایک کمزوری یہ ہے کہ میں لکھا ہوا مصرعہ بھی آنکھ سے دیکھ کر اکثر پہلے ہلے میں غلط پڑھ جاتا ہوں چہ جائیکہ مصرعہ اُٹھانے کے سلسلہ میں اسے سنتے ہی دہرا دوں۔ میری اس کمزوری سے اکثر شعرا واقف ہیں اور کچھ یہ بھی ہے کہ انھیں اپنا مصرعہ بھی خاصا عزیز ہوتا ہے۔ اس لئے مجھے معذور سمجھ کر مصرعہ اُٹھانے سے معاف کر دیا گیا ہے۔

بدنصیبی سے ایک بار میں اپنے ایک دوست سے ملنے گیا، ان کے ہاں ایک اور "بزرگ" بیٹھے ملے۔ دوست نے میری پذیرائی کچھ غیر معمولی مسرت سے کی۔ میرے بیٹھتے ہی وہ اُٹھ کھڑے ہوئے اور یہ کہتے ہوئے زنانخانہ میں چلائے کہ یہ فلاں شاعر ہیں۔ آپ کلام سن کر بے حد مسرور ہوں گے۔ میں کچھ کہنے سننے بھی نہ پایا تھا کہ شاعر نے آداب وتسلیمات وخلوص واحترام کے ایسے پینترے شروع کر دئے کہ میں کچھ نہ کر سکا اور انھوں نے اپنی بیاض کی مشین گن میری طرف کر دی۔ پہلے تو میں ڈر کے مارے چپ رہا۔ لیکن ان کی آنکھوں میں طیش ولجاجت کے کچھ ایسے آثار ملے کہ میں بھی داد دینے کے لئے سر بکف ہو گیا۔ میں نے ایک ترکیب نکالی۔ وہ مصرعہ کے دو چار ہی الفاظ پڑھ پاتے کہ میں جلدی سے انھیں کو دہرانے لگتا۔ انھوں نے پھر سے مصرعہ شروع کیا اور میں نے پھر سے انھیں الفاظ کو دہرانا شروع کیا۔

کئی دفعہ ان کا اسٹارٹ رک جاتا اور گڑ تو ایک دفعہ الٹنے ہی تو گئے۔ جھلا کر بولے۔ "حضرت مصرعہ تو ختم ہونے دیجیے۔" میں نے بھی مری ہوئی آواز سے کہا "قبلہ پورا کر لیجیے۔" انھوں نے مصرعہ پڑھ کر میری طرف دیکھا، تو میں نے جہاں پہلا فقرہ ختم کیا تھا اس کے آگے کا فقرہ نادانستہ طور پر تھوڑی ترمیم کے بعد پڑھ دیا۔ انھوں نے جبیں بجبیں ہو کر صحت کر دی۔ میں نے بھی عرق عرق ہو کر صحت کر لی۔ ان کو اطمینان نہیں ہوا۔ اس لئے انھوں نے "پورا مصرعہ" پڑھ دیا۔ فرق صرف یہ تھا کہ مصرعہ تو نظم کا تھا۔ میں نے اسے نثر میں ادا کر دیا۔ میرے اس اضطراری قصور پر انھوں نے ایسا نعرہ لگایا کہ میں وہاں سے بھاگا اور میزبان باہر نکل آئے۔ یہ سب تو ہوا لیکن میں اکثر غور کرتا ہوں کہ آخر یہ بات کیا ہے کہ شاعر اور مشاعرہ ہماری زندگی اور ادب میں اتنا رچ گیا کہ اس سے نجات کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ ہماری قوم کو شعر و شاعری سے جو دلچسپی ہے اور اس کے لئے بے شمار لوگ ملک کے ہر گوشہ میں خواہ وہ صحت، فراغت، مشاغل، تعلیم و تربیت کے کسی منزل میں کیوں نہ ہوں جس تندہی، عقیدت اور لطف سے ذہن و دماغ کو کرید تے ہیں۔ اسکے برابر دنیا کی کسی اور تحریک میں حصہ لیں تو کیا سے کیا ہو جائے۔ ہمارے ہاں جن وسیع قومی پیمانہ پر اور جس ولولہ کے ساتھ ہر چھوٹا بڑا شاعری میں حصہ لیتا ہے مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کے کسی گوشہ میں اپنی رضامندی سے کوئی قوم کسی تحریک میں حصہ نہیں لیتی۔

ممکن ہے اسی کا فیضان ہو کہ ہم دوسری اہم تحریکوں کو بھی صرف "مشاعرہ" ہی سمجھتے ہیں۔ اس کا ایک فایدہ یہ ضرور ہوا ہے کہ ہماری زبان بہت ہی قلیل عرصہ میں صفائی، شستگی، برجستگی اور جامعیت میں ان زبانوں سے لگا کھانے لگی ہے، جو نسبتاً اس سے بہت پرانی ہیں۔ لیکن اس کا ایک اثر یہ بھی ہے کہ ہماری زبان زندگی کے نت نئے مطالبات سے بیگانہ ہو گئی ہے، اس میں لوچ اور لچک رنگینی اور رعنائی تو بہت کچھ پیدا ہو گئی۔ لیکن خلقی و فطری نشوونما تقریباً ناپید ہو چلا ہے۔

رشید احمد صدیقی

گلہائے جعفری

جیبی سائز پر تقریباً ۱۵۰ اشعار جسے جناب نیاز صاحب نے ڈپٹی جعفر علی خاں صاحب اثر لکھنوی کے کلام سے انتخاب کیا ہے۔ اس انتخاب میں آپ کو ایسے اشعار بھی ملیں گے جن میں میر کا سوز و گداز بھی پایا جاتا ہے اور غالب کی رنگینی و شوخی بھی۔ جو جناب اثر کا خاص رنگ ہے۔ ۵ر کے ٹکٹ بھیجکر آپ حاصل کر سکتے ہیں۔

منیجر نگار۔ لکھنؤ

حالی

حالی ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے اور ۳۱ر دسمبر ۱۹۱۴ء کو انتقال کیا۔ ستتر برس کی عمر پائی۔ جس پانی پت میں ان کی آنکھ کھلی اسی پانی پت میں ان کی آنکھ بند ہوئی۔ میں نے اور شاید آپ نے بھی سات آٹھ برس کی عمر میں پہلے پہل حالی کا نام سنا ہوگا۔ آج تو حالی کے نام پر آنکھوں میں کچھ آنسو سے تھرتھرا اٹھتے ہیں اور دلوں میں ایک نرم کسک سی پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن ۱۹۰۷ء میں "احسن الانتخاب" نامی کتاب جو کورس میں داخل تھی اس میں حالی کی نظم رحم اور انصاف کا جھگڑا پڑھا۔ کچھ اچھی لگی کچھ بری لگی۔ حب وطن والی نظم بھی اُس عمر میں کچھ بیزار اور کچھ مشکل معلوم ہوئی، برکھارُت والی نظم بھی آئی اور گزر گئی۔ کہیں مناجات بیوہ والی نظم اسی عمر اور اسی کورس کی کتاب میں مل جاتی تو البتہ کلاس کا کلاس رو پڑتا۔ معلوم نہیں مناجات بیوہ کو کورس میں شامل نہ کر کے مولف نے ہم لوگوں پر رحم کیا یا ظلم کیا۔ اس کا فیصلہ میں اب تک نہیں کر سکا ہوں اگرچہ اس نظم سے برسوں تک محروم رکھے جانے کی شکایت ابتک میرے اور غالباً بہتوں کے دلوں میں ہے۔

یہ تو ہوا اسکول کا حال، اب حالی کو جس طرح میں نے گھر پر جانا اس کا حال سنیئے۔ میرے والد مرحوم منشی گورکھ پرشاد عبرت، حالی کی نثر و نظم اور حالی کی غزل اور حالی کے نام پر جان دیتے تھے۔ لیکن میرے پھوپھی زاد بھائی بابو راجکشور لال سحر پر جادو چل چکا تھا امیر اور داغ کا۔ گھر میں دو پارٹیاں ہو گئی تھیں۔ حالی پارٹی میں تنہا والد مرحوم تھے اور امیر و داغ پارٹی میں سحر بھائی تھے اور ہم لڑکے۔ میں چودہ پندرہ برس کا تھا۔ گھر کے کتب خانہ میں والد نے اپنے شوق سے تو حالی کی کل کتابیں مثلاً دیوانِ حالی، مقدمہ شعر و شاعری، یادگار سعدی، یادگار غالب، حیات جاوید منگا کر رکھ لی تھیں اور بھائی صاحب کی تحریک سے امیر اور داغ کے دیوان اور پیام یار کے پرچے آیا کرتے تھے۔ باپ سے بے تکلف ہونے میں تو ادب مانع تھا لیکن بھائی صاحب سے میں بہت ہلا ملا تھا وہ دونوں شاعر تھے، میں نہیں تھا۔

اسکول کا زمانہ ادھر آیا اُدھر گیا۔ میور کالج الہ آباد میں جب ۱۹۱۳ء میں داخل ہوا تو امیر مینائی کا کلمہ پڑھتا ہوا داخل ہوا۔ بڑے بڑے عالم و فاضل ادھیڑ عمر والے اور بڈھے، اڈیٹر، ٹیچر اور پروفیسر، امیر و غریب،

راجے اور نواب معمولی حیثیت کے لوگ اور پھٹے حال سبھی حالی کے نام کو تو محض تبرک سمجھتے تھے اور امیر و داغ کے اشعار پر سر دھنتے تھے اور وہ بھی ان کے بلند پایہ یا کامیاب ترین اشعار پر نہیں۔ اپنے اسکول اور کالج کی تعلیم اور ڈگری کا گھمنڈ ذرا کم ہو جاتا ہے جب مجھے یہ یاد آتا ہے کہ طلبا میں اور پروفیسروں میں کسی نے بھی مجھسے حالی کا ذکر نہیں کیا۔ آج بھی نظیر اکبر آبادی کا نام پھر سے ابھر رہا ہے اور پہلے پہل اس کا پتہ چل رہا ہے کہ نظیر اکبر آبادی میر، غالب، انیس اور اقبال سب سے بڑا شاعر ہے لیکن ابھی ہماری یونیورسٹیوں کو اس خبر کی ہوا تک نہیں لگی۔ خیر جب میں بی۔ اے کلاس میں آیا تو کالج میں اورنٹیل سوسائٹی نے جنم لیا۔ میں اس کے سرگرم ممبروں میں تھا، شاید میں اس سوسائٹی میں کسی عہدہ پر بھی تھا لیکن میں نے جو مقالہ اس سوسائٹی میں پڑھا اور جس کی بہت دھوم ہوئی وہ امیر مینائی پر تھا۔ حالی پر کسی نے کچھ نہیں پڑھا۔ آج اگرچہ حالی کا کلام اور حالی کا مقدمہ شعر و شاعری بی۔ اے اور ایم۔ اے کے کورس میں داخل ہے اور آئی سی۔ ایس، پی، سی، ایس کے پرچوں میں بارہا حالی پر سوالات آچکے ہیں پھر بھی معلوم ہوتا ہے کہ اکثر یونیورسٹی والوں کو حالی سے کچھ شکایت سی ہے۔ اس الزام سے علی گڑھ یونیورسٹی بری ہے۔

اب سے پچھتر برس پہلے بلکہ کچھ اس سے بھی پہلے حالی نے اپنا راگ چھیڑا تھا۔ اس راگ میں بظاہر نہ کوئی بغاوت تھی، نہ کوئی نعرۂ انقلاب تھا اور نہ کوئی اَنمل بے جوڑ بات تھی۔ اس راگ میں تو اتنا بھی نیا پن نہیں تھا جتنا غالب اور مومن کے نغموں میں تھا بلکہ سادگی میں تو حالی کی لے ذوق کی آواز اور ظفر کی راگنی سے بھی بڑھی ہوئی تھی حالی کہتے تو بس اتنا تھے کہ دو اور دو چار لیکن ان کے کہنے میں ان کے لفظوں میں نہیں بلکہ ان کے لب و لہجہ میں ایک بہت ہلکی سی چٹکی ہوتی تھی، آواز میں ایک ذرا سی تھرتھراہٹ ہوتی تھی، سانس میں تازگی اور فسردگی کا ایک میل ہوتا تھا اور نگاہ میں ایک چونکا ہوا بھولا پن ہوتا تھا۔ آپ اجازت دیں تو اس طرح کے کچھ شعر حالی کی پرانی غزلوں سے سناؤں:-

✓ تھا آفتِ جاں اس کا اندازِ کمانداری　　ہم بچ کے کہاں جاتے گر تیر خطا ہوتا
کچھ اپنی حقیقت کی گر تجھ کو خبر ہوتی　　میری ہی طرح تو بھی غیروں سے خفا ہوتا
ہم روز وداع اس سے ہنس ہنس کے ہوئے رخصت　　رونا تھا بہت ہم کو روتے بھی تو کیا ہوتا
جو دل پہ گزرتی ہے کیا تجھ کو خبر ناصح،　　کچھ ہم سے سنا ہوتا پھر تو نے کہا ہوتا
✓ جو جان سے در گزرے وہ چاہے سو کر گزرے　　گر آج نہ تم آتے کیا جانئے کیا ہوتا

✓ رنج اور رنج بھی تنہائی کا،　　وقت پہونچا مری رسوائی کا

تم نے کیوں وصل میں پہلو بدلا، کس کو دعوے ہے شکیبائی کا
ایک دن راہ پہ جا پہونچے ہم شوق تھا بادیہ پیمائی کا
بزم دشمن میں نہ جی سے اترا پوچھنا کیا تری زیبائی کا

قلق اور دل میں سوا ہوگیا دلاسا تمھارا بلا ہوگیا
دکھانا پڑے گا مجھے زخم دل اگر تیر اس کا خطا ہوگیا،
ٹپکتا ہے اشعار حالی سے حال کہیں سادہ دل مبتلا ہوگیا

آگے بڑھے نہ قصۂ عشق بتاں سے ہم سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم
اب بھاگتے ہیں سایۂ عشق بتاں سے ہم کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم
ہنستے ہیں اس کے گریۂ بے اختیار پر آئے ہیں آج آپ میں یارب کہاں سے ہم

اب وہ اگلا سا التفات نہیں جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں
رنج کیا کیا ہیں ایک جان کے ساتھ زندگی موت ہے حیات نہیں
یونہی گزرے تو سہل ہے لیکن فرصت غم کو بھی ثبات نہیں
قیس ہو کوہکن ہو یا حالی عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں

آپ نے دیکھا کہ جوں کی توں بات کہنے میں حالی اس نرمی سے ایک کُن دیدیتے ہیں کہ سامنے کی بات، آئے دن کی بات، جانی بوجھی ہوئی بات، جگ بیتی بات ایک نرم اچانک پن کے ساتھ پتے کی بات ہو جاتی ہے۔ حالی کے جذبات وتخیل کا، حالی کی شاعری کے رس کا اور حالی کے اسٹائل کا یہی راز ہے۔

غالب اور مومن کا آخری زمانہ تھا جب حالی نے وہ نغمہ سرائی شروع کی جس کے بارے میں کانوں کو یہ محسوس ہونے لگا کہ کوئی آہستہ آہستہ باتیں کر رہا ہے یا گنگنا رہا ہے۔ دوسری طرف امیر اور داغ کی محفلوں میں ساز و آواز کا وہ عالم تھا کہ کان پڑی بات سنائی نہیں دیتی تھی۔ حالی کی شاعری نقارخانہ میں طوطی کی آواز ہوکر رہ گئی۔ حالی کے یہ اشعار :-

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوبتر کہاں اب ٹھیرتی ہے دیکھئے جاکر نظر کہاں
یارب اس اختلاط کا انجام ہو بخیر تھا اسکو ہم سے ربط مگر اس قدر کہاں

اک عمر چاہئے کہ گوارا ہو نیشِ عشق — رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں

ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور — عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں

اس قہقہہ میں اُڑ کر رہ گئے جو داغ کے اس شعر سے پیدا ہوا تھا:۔

میخانے کے قریب تھی مسجد بھلے کو داغ — ہر ایک پوچھتا ہے کہ حضرت اِدھر کہاں

حالی تو اپنی لے یوں چھیڑتے تھے:۔

اس کے جاتے ہی ہوئی کیا مرے گھر کی صورت — نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

لیکن جب داغ یہ کہتے تھے:۔

بزمِ دشمن میں نہ کھلنا گلِ تر کی صورت — جاؤ بجلی کی طرح آؤ نظر کی صورت

تو لوگ اس بے بات کی بات کو لے اُڑتے تھے اور حالی کی بات جہاں کی تہاں دھری رہ جاتی تھی۔ اسی زمانہ میں اُردو کے ایک اور شاعر کے وہ نغمے جن میں دنیا کی کسک اور جنت کا سکون تھا سن کر ان سُنے کر دئے جاتے تھے میری مراد شاد عظیم آبادی سے ہے۔ اسی زمانہ میں آسی غازی پوری نے ناسخ اور میر کی آوازوں کو ملا کر ایک کر دیا تھا لیکن اسوقت کے لوگوں نے جہنم کی بھڑکتی ہوئی چنگاریوں کو فردوس کی بہاروں سے زیادہ چمکدار اور رنگین سمجھا۔ مجھے سب سے پہلے حیدر آباد سے نکلنے والے رسالہ ذخیرہ میں جو منشی پریم چند آنجہانی کے پاس آیا کرتا تھا حالی کے رنگ تغزل پر ایک مضمون نے چونکایا۔ میری عمر اب اٹھارہ اُنیس سال کی رہی ہوگی۔ حالی کا کلام بڑا بدن چور کلام ہے یہی حال سعدی کی "گلستاں" کا ہے۔ بچپن ہی میں وہ سامنے آتی ہے لیکن اس کی جادو بھری سادگی اس کی من موہ لینے والی بات کا پتہ ذرا آگے چل کر ملتا ہے۔ حالی کے دل و دماغ کو رچانے میں کلام سعدی نے کیا کام کیا اسے حالی کا تمام کلام بتا رہا ہے اب بھی نہ مانو تو حالی کی لکھی ہوئی حیات سعدی دیکھ لو۔ آزاد نے آب حیات میں سوز دہلوی کو اردو کا سعدی لکھا ہے۔ سوز اور سعدی میں بھی مشابہت ہوگی۔ لیکن کلام حالی میں کلام سعدی کی جیسی مکمل عکاسی کی جاتی ہے اس کی مثال اُردو میں ملنی محال ہے بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ جو انسانیت و ہمدردی حالی کے واعظانہ اور قومی شاعری میں باوجود اس کی سادگی کے موجود ہے وہ سعدی کے یہاں نہیں ہے۔ سعدی ہمارے لئے تھا۔ حالی ہم میں سے ہے۔ وہ سعدی سے پند و واعظ کے میدان میں کم ہیں لیکن شاید اسی وجہ سے حساس زیادہ ہیں۔ سعدی عقلی اور اخلاقی حقایق لکھتا ہے حالی کے بے لاگ ٹھہراؤ میں ایک تھرتھراہٹ سی ہے۔

جب مجھ پر حالی کا جادو چپ چاپ چل گیا اور ایک خاموش ہنگامہ میرے اندر پیدا ہو گیا تو میں نے دل ہی دل میں یہ سوچا کہ لوگ حالی کے یہاں شعریت اور تغزل کے قایل کیوں نہیں ہوتے۔ جس وقت حالی کی آواز کان میں پڑی اسوقت دلی میں زندگی اور شاعری کے چراغ کی روشنی پھیکی پڑ چلی تھی۔ ہر چند غالب۔ مومن۔ ذوق اور

شیفتہ موجود تھے۔ لیکن جو لوگ حالی کی شاعری کو خاطر میں نہیں لاتے۔ کیا انھوں نے اپنے آپ سے کبھی یہ سوال ک
ہے کہ غالب کی نظروں میں حالی کی شاعری کیا چیز تھی۔ حالانکہ روایتی اور عقیدتی شاگردی اور ہر طرح کی ہمنشینی
ہم آہنگی کے باوجود حالی کی قدیم غزلوں پر بھی غالب کی پرچھائیں تک نہیں پڑی ہے۔ حالی کے تغزل پر براہ راست
کسی کا اثر پڑ سکتا تھا اور پڑا تو شیفتہ کا اور بالواسطہ مومن کا حالی پر کبھی کبھی دور سے سوز کی ہلکی سی پرچھائیں پڑ جاتی
ہے۔ بلکہ تاباں، حاتم، قایم، اثر اور یقین کی بھی جن کے چہچہوں کو حالی نے اپنے دل کی دبی ہوئی چوٹ بنا لیا تھا۔ لیکن
ابھی ایک نام اور ہے وہ آپ کو یاد نہ آیا ہو تو میں یاد دلا دوں۔ وہ نام ہے داغ کا۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ داغ کے
ہوتے ہوئے یہ کیونکر مان لیں کہ حالی کے وقت میں دہلی اسکول کی روایتیں دنیا سے اُٹھ چکی تھیں۔ لیکن سچ پوچھئے تو
دلی کے تغزل کی روایتیں حالی ہی کے دھیمے سروں میں زندہ تھیں اور داغ کی لہکتی ہوئی آوازوں میں وہ کچھ سے
کچھ ہو گئی تھیں۔

میں نثر و نظم میں حالی کے اس تمام کلام کا نام لے چکا ہوں جو میرے گھر کے کتب خانہ میں موجود تھا۔ لیکن اس مجموعہ میں مناجات بیوہ والی نظم نہ تھی۔ ادھر زندگی کے انتشار اور بے فرصتی نے بھی مدتوں موقعہ نہیں دیا کہ اس نظم کو دیکھ سکوں۔ دس بارہ برس ہوئے جب اتفاق سے نظم میرے ہاتھ لگی اور دل میں اس طرح ہر شعر کے ساتھ اُترتی گئی کہ ایسا احساس ہوتا تھا "پڑتی ہے وہ چوٹ جو اُبھرتی بھی نہیں"۔ صرف چند شعر سنئے:-

اے سب سے اول اور آخر — جہاں تہاں حاضر اور ناظر
اے بالا ہر بالا تر سے — چاند سے سورج سے امبر سے
سب سے انوکھے سب سے نرالے — آنکھ سے اوجھل دل کے اُجالے
ناؤ جہاں کی کھینے والے — دُکھ میں تسلی دینے والے
جب اب تک تجھ سا نہیں کوئی — تجھ سے سب تجھسا نہیں کوئی،
بید نرالے بیماروں کا — گاہک مندے بازاروں کا

پھر سنئے:-

آئیں بہت دنیا میں بہاریں — عیش کی گھر گھر پڑیں پکاریں
پڑے بہت باغوں میں جھولے — ڈھاک بہت جنگل میں پھولے،
گئیں اور آئیں چاندنی راتیں — برسیں کھلیں بہت برساتیں
پھر نہ کھلی ہرگز نہ کھلے گی، — وہ جو کلی مرجھائی تھی دل کی
آس ہی کا یاں نام ہے دنیا — جب نہ رہی یہ ہی تو رہا کیا

حکم سے تیرے پر نہیں چارا، کڑوی میٹھی سب ہے گوارا
تجھ سے کہیں گر بھاگنا چاہیں، بند ہیں چاروں کھونٹ کی راہیں

آخری اشعار سنئے جہاں تسلی اور ڈھارس کے بول رونے دھونے سے بھی بڑھکر کام کر جاتے ہیں اور جہاں نظم کے خاتمہ کی خاموشی زمین اور آسمان کی ازلی اور ابدی خاموشیوں میں جاکر ڈوب جاتی ہے:۔

دُکھ سے یہاں کے گھبرانا کیا سُکھ پہ یہاں کے اترانا کیا
عیش کی یاں مہلت ہے نہ غم کی، سب یہ نمایش ہے کوئی دم کی
آنی جانی چیز ہیں خوشیاں، چلتی پھرتی چھاؤں ہے ارماں
منگنی، بیاہ، برات اور رخصت میل ملاپ سہاگ اور سنگت،
ہیں دو دن کے سب بہلاوے آگے چل کر ہیں پچھتاوے

اُردو شاعری میں تین سو برس کے اندر عورت پر ہزاروں نظمیں کہی گئی ہیں لیکن حالی کی اس نظم کے مقابلے میں ان کا یہ حال ہے کہ "سو تکلف اور اس کی سیدھی بات"۔ لیکن افسوس ہے کہ حالی کی حقیقت کو لوگ اس زمانہ میں سمجھے ہی نہیں۔ حالی کو بھول جایئے اور مصحفی کو لیجئے، امیر مینائی کی قابلیت میں کس کو کلام ہو سکتا ہے لیکن اپنے اُستاد کے اُستاد مصحفی کے دو ڈھائی ہزار اشعار کا جو انتخاب انھوں نے شایع کیا ہے اسکو دیکھ کے حیرت ہوتی ہے کہ مصحفی کا نام ان کے تمام کلام کے تلف ہو جانے سے جتنا نہ مٹتا اس سے زیادہ اس انتخاب سے مصحفی کا نام مٹ گیا۔ لکھنؤ کے مذاق نے شاعری کی جو خدمتیں بھی کی ہوں، لیکن یہ واقعہ ہے کہ اسنے شعر فہمی کو عجیب چیز بنا دیا۔ جرأت و مصحفی کے زمانہ تک لکھنؤ میں جو کچھ بھی ہوا ہو لیکن ناسخ کے بعد سے آتش، انیس، امانت اور امیر مینائی اور ان کے بعد چکبست بھی اپنے تمام اختلافات کے باوجود لکھنؤ اسکول کی وہ عام اور خاص صفت رکھتے ہیں جہاں ایک بات بھی بے تکلف نہیں ہوتی، جہاں الفاظ پر معنی حاوی ہوتے ہیں، جہاں آواز خاموشی پر چھا جاتی ہے، جہاں زور بیان سادگی و نرمی کو دبا لیتا ہے۔ لکھنؤ اسکول کی مضمون آفرینی میں اگر غور کرو تو ایک نہایت مجہول، معذور، بے بس اور قابلِ رحم سادگی ہے۔ اس کے تمام زور بیان میں ایک مغلوبیت اور مجہولیت ہے۔ اس میں وقتی ہنگامہ ہے، اس میں پرکار و جریب کی سی پیمایش ہے، اس میں صنعتِ تمثیل و تشبیہ ہے۔ لیکن وہ چیز نہیں ہے جسے واقعی تغزل کہہ سکیں اور اسی لئے لکھنؤ حالی کی شاعری کو نہ پہچان سکا۔

آپ کہیں گے کہ اگر حالی کا کلام سادہ ہے تو اہل لکھنؤ بھی تو سادگی کی داد دیتے ہیں۔ میں عرض کرتا ہوں کہ حالی کے وقت کا لکھنؤ وہ لکھنؤ نہ تھا جب میر و سوز دہلی سے آئے اور جب جرأت اور ان کے اُستاد حسرت کے سادہ و شیریں کلام پر لوگ جان دیتے تھے۔ حالی کے زمانہ میں لکھنؤ جس "سادگی" کا قدر شناس تھا

اس کی مثال امیر مینائی کا یہ شعر ہے:۔

خنجر نے ترے دیا نہ پانی ترسا ترسا کے مار ڈالا

لیکن حالی کی سادگی ایسی سادگی تھی جو زبان و الفاظ سے نہیں بلکہ خلوص و وجدانی معصومیت سے پیدا ہوتی ہے:۔

کر دیا خوگرِ جفا تو نے خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

یا:۔ گھر ہے وحشت خیز اور بستی اُجاڑ ہو گئی اک اک گھڑی تجھ بن پہاڑ

حالی کا طنز بھی انشا، پیارے صاحب رشید، جاوید اور تعشق والا طنز نہ تھا۔ لکھنؤ کے طنز کی یہ مثال ہے:۔

مار ڈالیگی مجھے یہ خوش بیانی آپ کی موت بھی آئے گی مجھ کو تو زبانی آپ کی ۔ پیارے صاحب رشید

خاک حسرت لے گئی دلہائے ویراں لے گئے آپ کے دیوانے ساتھ اپنے بیاباں لے گئے " "

منت کا ذکر کیا یہ اسیر دں کا صبر ہے اپنے گلے میں آپ نے زنجیر دیکھ لی جاوید

باغ میں پھولوں کو روند آئی سواری آپ کی کس قدر ممنون ہے بادِ بہاری آپ کی غالباً تعشق

اب حالی کا طنز سنئے:۔

واعظو آتش دوزخ سے جہاں کو تم نے یہ ڈرایا ہے کہ خود بن گئے ڈر کی صورت

ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں، دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

قافلے گزریں وہاں کیونکہ سلامت واعظ ہو جہاں راہزن و راہنما ایک ہی شخص

یا:۔ کبک و قمری میں یہ جھگڑا ہے چمن کس کا ہے کل خزاں آکے بتادے گی وطن کس کا ہے

میں کہہ چکا ہوں کہ حالی نے نغمہ سنجان دہلی تک کے چہچہوں کو اپنے دل کی دبی چوٹ بنا لیا تھا۔ حالی کی غزلوں اور نظموں کے متفرق اشعار الگ الگ چھل بل نہیں دکھاتے۔ اس کا اثر تدریجی طور پر بہت آہستہ آہستہ ہوتا ہے۔ میں نے خود جب حالی کی نظم چُپ کی داد کا مطلع دیکھا

اے ماؤ، بہنو، بیٹیو دنیا کی عزت تم سے ہے

تو میں اچھی طرح ہوش سنبھال چکا تھا لیکن پھر بھی میں نے کہا یہ کیا شاعری ہے، کہیں ماؤ، بہنو، بیٹیو شعر میں لکھا جاتا ہے؟ لیکن یہ روکھا سوکھا آغاز نظم کے ساتھ ساتھ نشتریت بھی بدلنے لگا اور بادل ناخواستہ بالکل نیم شعوری طور پر مجھے اس کا احساس ہوا کہ یہ نظم ایک کارنامہ ہے جس میں شعریت کی دیوی کل سنگار اُتار کر صرف اپنے بھولے بھالے حسن کا وہ کرشمہ دکھا رہی ہے جس سے متاثر ہو کر وجدان بچوں اور فرشتوں کی معصومیت حاصل کر لیتا ہے۔ اس نظم کی لہروں میں سکون ہے اور اس کے سکون میں لہریں ہیں۔ ایک خصوصیت حالی کی زبان کی نثر و نظم اور غزل سب کی قابل ذکر یہ ہے کہ حالی کی زبان انتہائی طور پر سادہ ہے کہ نظیر اکبر آبادی کو چھوڑ کر ذوق و ظفر کی زبان بھی اتنی سادہ نہیں۔ حالی کی زبان

نہ میر کی زبان ہے، نہ غالب کی اور اتنی سہل ہوتے ہوئے بھی وہ داغ و امیر کی زبان بھی نہیں ہے۔ نہ وہ درد اور سوز دہلوی کی زبان ہے نہ شیفتہ کی نہ دہلی کے قدیم اور درمیانی دور کے شعرا کی زبان ہے۔ دور سے جھلکیاں سب اہل دہلی کی زبان کی اس میں نظر آجائیں اس کی اور بات ہے لیکن حالی کی زبان خاص حالی کی چیز ہے اور نہایت مہذب و سنجیدہ ہے۔ لوگوں نے حالی کی سادگی کو کبھی خشکی اور کبھی بے کیفی اور بے رنگی سمجھا اس کا سبب یہ تھا کہ ہم ادب و شعر کو یا تو گدگدی پیدا کرنے والی چیز سمجھے تھے جس میں کچھ رنگ رلیاں ہوں یا پھر آسمانوں پر اڑنے والی چیز سمجھتے رہے معمولی پن سے آئے دن کی باتوں سے ادب کا ہم کوئی لگاؤ نہیں سمجھتے تھے اور حالی کے اعتدال نے، انکے وجدان میں واقعیت کے عنصر نے، ان کی سلامت روی اور میانہ روی نے اور بقول مجنوں ان کی ماتھے پر بل ڈال کر بات کہنے کی ادا نے، مانوس باتوں کو مانوس الفاظ میں کہنے کی ادا نے ہمارے لئے حالی کو غیر مانوس بنادیا تھا۔

ادب کا ذوق بچپن سے شروع ہوکر پچیس برس کی عمر تک مکمل ہو جاتا ہے لیکن حالی کا کلام عموماً ذرا اس عمر کے بعد کارگر ہونا شروع ہوتا ہے۔ خود مجھ پر جیسا میں بتا چکا ہوں اگرچہ اٹھارہ انیس برس کی عمر میں حالی کا جادو چل گیا تھا لیکن اس کا مستقل اثر ہونے کے لئے برسوں گزر گئے۔ کیونکہ حالی کے کلام سے متاثر ہونے کے لئے عالم و فاضل ہونا، پروفیسر و اڈیٹر ہونا، ادیب و نقاد ہونا، کامیاب شاعر ہونا جوان اور عاشق ہونا کافی نہیں بلکہ اسکے لئے سب سے پہلی اور آخری شرط آدمی ہونا ہے۔

بہر حال یہی کیا کم ہے کہ حالی کے مرنے کے بعد ہی حالی کی اہمیت کے بارے میں جو چور دلوں میں تھا وہ چھپ سکا لوگ کب تک احساس کو بے حسی بنائے رہتے؟ لوگوں نے دیکھا کہ حالی کے زمانہ میں کسی شاعر نے نہ تو مسدس ایسی اہم نظم لکھی نہ اتنے مختلف اصناف سخن پر کوئی اور قلم اٹھا سکا، نہ مرثیہ غالب، نہ حالی کے قصاید، نہ حالی کی رباعیات، نہ حالی کی مثنویوں کا جواب کسی سے ہوسکا۔ رہا حالی کا تغزل سو انکار کے بعد اگر مگر کی نوبت تو آہی گئی اور نظم سے دس گنا زیادہ حالی کی نثر کو لوگوں نے مفید پایا۔ مقدمہ شعر و شاعری پر جب اچھی طرح لوگ جھلا چکے تو اس تلخ شربت کو گوارا کرنا ہی پڑا پھر حالی کی لکھی ہوئی سوانح عمریاں تھیں جن میں، ادب اور حیات کی نہایت سنجیدہ اور غیر جانبدارانہ قسم کی بحث تھی، حالی کی نثر کے اور نمونے بھی سامنے آئے۔ اتنے اصناف سخن پر حالی کے کارناموں کو دیکھتے ہوئے حالی کے ہمعصر شعرا کی بے مایگی کا احساس چور کی طرح دلوں میں سمانے لگا۔ کس نے اتنا لکھا تھا اور کس نے ایسا لکھا تھا پہلے حالی کی شخصیت کی قدر پیدا ہوئی پھر لوگوں نے گریباں میں منہ ڈالا تو کانوں میں بجائے داغ اور امیر کے نغموں کے حالی کے دھیمے سروں کی آواز آئی وہی آواز جسے سن کر ان سنا کر دیا تھا۔

اس کے بعد جب حالی کی شاعرانہ صلاحیت تسلیم کرلی گئی تو لوگ کہنے لگے کہ حالی کو سرسید نے بدراہ کیا۔ یا ہم اس حالی کے قایل ہیں جس نے قدیم طرز کی غزلیں لکھیں لیکن جس حالی نے مسدس لکھا، مقدمہ شعر و شاعری لکھا،

مناجات بیوہ، چپ کی داد، حب وطن، برکھارت لکھی، ہم اس حالی کے قایل نہیں۔ لیکن شاید اب یہ خیال بھی ڈانواں ڈول ہو رہا ہے اور یہ احساس ہو چلا ہے کہ دو حالی نہیں ہیں بلکہ ایک ہی حالی ہے۔ سرسید کے اکسا دیا دباؤ سے صرف اتنا ہوا کہ حالی کی شاعری کی زمین میں وسعت آگئی۔ لیکن اگر اس ہمہ گیری کی صلاحیت حالی میں نہ ہوتی تو سرسید کا اثر کچھ نہیں کر سکتا تھا۔ حالی کی قوتیں تنگنائے غزل تک محدود رہی نہیں سکتی تھیں۔ وہ لطیف ترین عشقیہ شاعری کی صلاحیت کے ساتھ ساتھ وطن و ملت کی شاعری کی صلاحیت لیکر پیدا ہوئے تھے۔ یہ بالکل مضحکہ خیز بات ہے کہ حالی میں غزلیں کہنے کی صلاحیت فطرت نے اور نظمیں کہنے کی صلاحیت سرسید نے پیدا کی۔ سرسید حالی کی اندرونی صلاحیتوں کے صرف خارجی محرک کہے جا سکتے ہیں۔ ڈاکٹر نظیر احمد بھی کوئی معمولی آدمی نہیں تھے اور انھوں نے بھی قومی نظمیں کہیں لیکن دونوں کا فرق ظاہر ہے۔ الغرض ان قدیم و جدید طرز کی غزلوں، ان تمام نظموں اور اس مسدس کا جو حالی کی تصنیف سے ہیں مقدمہ شعر و شاعری اور نثر کی ان ضخیم تصنیفوں کا جن پر حالی کا نام لکھا ہوا ہے ان سب کا مصنف ایک ہی حالی ہے اور نہ ان تصنیفوں میں کوئی تصادم ہے نہ کوئی انمل بے جوڑ بات۔ حالی ایک ہے اور اسکی سب تصنیفیں بھی ایک ہی ہیں۔

حالی کی نثر بھی ذرا صبر و تحمل سے پڑھنے کی چیز ہے۔ محمد حسین آزاد اپنی شاعری کو تو ساحری نہ بنا سکے لیکن اپنی نثر کو انھوں نے سحر سامری بنا دیا۔ سرسید کی نثر ایک مدبر کے رواں دواں خیالات کا آئینہ ہے لیکن سرسید کی تمام قومی دلچسپیوں کے باوجود درد مند دل کی دھڑکنوں کا اس میں پتہ نہیں۔ ڈاکٹر نظیر احمد نے ناول لکھے اور ان کا اسلوب بیان فطری بھی ہے، سہل بھی دلچسپ بھی اور عالمانہ بھی۔ لیکن حالی کی نثر اولاً تو زیادہ مستقل اور اہم چیز ہے اور باوجود سادگی اور بے تکلفی کے اس میں بہت پختہ ادبیت پائی جاتی ہے۔ اس کی ہموار رفتار میں سنبھلی ہوئی کیفیت ہے، ایک نازک احساس ہے۔ انصاف و ہمدردی ہر ہر فقرے میں سرایت کئے ہوئے ہے، اسی کے ساتھ ایک نرم تیکھاپن ایک دبی ہوئی چوٹ بھی ہے اور بیک وقت لچکدار ہونے اور ٹھوس ہونے کی صفت بھی حالی کی نثر میں ہے جو ڈرائڈن (Dryden) کی یاد دلاتی ہے۔ ہر چند اس نثر میں وہ چیز نہیں ہے جسے انگریزی میں (Flourishes یا Purple patches) کہتے ہیں۔ لیکن ہے بڑی محتاط نثر۔ شاید حالی سے پہلے کوئی اُردو نثر میں صحافت کے تمام اقسام اور کاروباری زندگی کے تمام پہلوؤں کے اظہار کی صلاحیت یا لچک نہیں پیدا کر سکا تھا۔ اس نثر کی ادبیت فضائی (Atmospheric) صفت رکھتی ہے وہ نمایاں بھی ہے اور پنہاں بھی ہے۔ حالی کی نثر ادب لطیف نہیں ہے جس سے بہت جلد طبیعت اکتا جاتی ہے۔ اس کی سنجیدگی ہی میں اس کے سدا بہار ہونے کا راز ہے۔ اس کی سادگی ہی میں اس کا رس ہے۔ اس زمانہ میں لکھنؤ پر سرشار کی نثر کا جادو چل رہا تھا، ریاض کی نثر اپنی شوخی اور سحر کاری دکھا رہی تھی اور اہل لکھنؤ کا بچا کھچا

ہوش وحواس ادھر پنچ کی نثر کے نذر ہو رہا تھا۔ شرر کی نثر ضرور سمجھ میں آنے والی چیز تھی لیکن حالی کی نثر کے مقابلے میں یہ بھی بے مغز اور بے وزن چیز تھی حقیقی ادب ادبیت سے نہیں پیدا ہوتا بلکہ زندگی سے اور آدمیت سے پیدا ہوتا ہے۔ زمانہ بڑی تیزی سے آگے بڑھ رہا ہے۔ اقبال کی شاعری کا نظریہ کل کی چیز معلوم ہونے لگا ہے۔ اکبر الہ آبادی کا پیغام پہلے بھی ایک معمہ تھا اب تو اور بھی معمہ ہو چلا ہے۔ چکبست کی قومی شاعری بھی کھملا چلی، شاید اس دور کی انقلابی شاعری، مزدور اور سرمایہ دار کی شاعری بھی بہت حد تک بدل چلی۔ لیکن حالی ایک مخصوص ملت کے افراد کو مخاطب کرتا ہوا ازلی و ابدی انسانیت کا ثبوت دے گیا ہے۔ عورت پر جس نظریہ سے اکبر، اقبال اور دوسروں نے نظمیں کہی ہیں اس سے حالی کا نظریہ کہیں زیادہ پاکیزہ ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ اب عورت وہ چیز نہ رہے گی، جسے سمجھ کر حالی نے مناجات بیوہ لکھا لیکن چپ کی داد میں جو نظریہ ہے وہ زندہ جاوید ہے۔ حالی کو ہم مستقبل کا شاعر تو نہیں کہہ سکتے لیکن ماضی، حال و مستقبل سے ماورا اگر کوئی بات کسی زمانہ کی شاعری میں پائی جاسکتی ہے تو وہ حالی کے یہاں موجود ہے۔ جب دنیا بالکل بدل چکے گی تو بھی حالی کے بارے میں یہ کہا جا سکیگا کہ کتنا شریف دل اس شخص کے سینے میں دھڑکتا تھا۔ حالی اردو شاعری اور اردو نثر میں ایک حساس عقلیت کا پیغمبر ہے اور اس کے کلام میں عقلیت کا تمام زور اور عقلیت کی کمزوریاں موجود ہیں۔ اسی سے غالباً ادب کی انتہائی منزلوں پر نظر ڈالتے ہوئے ہمیں حالی کی کمی کا بھی احساس ہونا لازمی ہے۔ مثلاً حالی میں وہ پرواز اور اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب جانے والی بات نہیں ہے۔ وہ تحیر کا احساس (Sense of wonder) نہیں ہے جو (Cosmic literature) کی خصوصیت ہے اور نہ وہ اچانک چمک (Sudden flashes) جو میر۔ غالب۔ آتش۔ انیس اور اقبال کے یہاں پائی جاتی ہے۔

فراق گورکھپوری

نگار کے پرانے پرچے

نگار کے مندرجہ ذیل پرچے دفتر میں موجود ہیں جن کی دو دو تین تین کاپیاں دفتر میں رہ گئی ہیں جن اصحاب کو ضرورت ہو طلب کرلیں قیمتیں وہی ہیں جو سامنے درج ہیں:- (سنہ ۲۶ء) جنوری ۵/- (سنہ ۲۷ء) اپریل ۱۲/- (سنہ ۳۰ء) مئی ۱۲/ (سنہ ۳۱ء) جولائی تا دسمبر ۱۲/ فی پرچہ - (سنہ ۳۲ء) فروری تا دسمبر (علاوہ اپریل و اکتوبر) ۱۲/ فی پرچہ - (سنہ ۳۳ء) فروری و جولائی ۱۲/ فی پرچہ - (سنہ ۳۴ء) فروری و اکتوبر ۱۲/ فی پرچہ - (سنہ ۳۵ء) فروری، اپریل تا اگست، اکتوبر تا دسمبر ۵/ فی پرچہ - (سنہ ۳۶ء) فروری، مارچ، اپریل، مئی، جولائی، اگست، ستمبر، اکتوبر، نومبر، دسمبر ۵/ فی پرچہ - (سنہ ۳۷ء) مارچ، اپریل، مئی، جون، جولائی، اگست، نومبر ۸/ فی پرچہ -

منیجر نگار - لکھنؤ

"انتقام"

"اور اب بھی ـــــ!" اس سے زیادہ سندھیا سے کچھ نہ کہا گیا - ایک سرد آہ بھری اور اپنے غیر مطئن دل کو تھام کر رہ گئی -

سندھیا ایک غریب خاندان کی لڑکی تھی، اس کے باپ کسی دفتر میں تیس روپیہ ماہوار کے ملازم تھے تیس روپیہ ہوتے ہی کتنے ہیں، آٹھ سات آدمیوں کے خاندان میں پندرہ روز کے لئے بھی کافی نہیں ہوتے، سوائے بھوک پیاس دور کرنے کے اس قلیل آمدنی میں اور کیا ہو سکتا ہے اسی لئے شادی سے قبل سندھیا کو ذرا بھی فیشن کا خیال نہ آیا تھا جتنی آمدنی تھی اس سے زیادہ خرچ تو پھر عمدہ عمدہ ساریاں اسے کہاں ملتیں، جمپر اور اونچی ایڑی کے جوتے اس کے لئے کہاں سے دستیاب ہوتے - اس کی سفید دھوتی میلی ہو جاتی لیکن وہ اسی کو پہنے پھرا کرتی، پھٹ جاتی تو بھی اس کے چیتھڑوں کو لٹکائے پھرا کرتی تھی - مگر وہ اپنی اس حالت سے بالکل مطمئن تھی، اس نے شادی سے پہلے کبھی دوسروں کو دیکھ کر سرد آہ نہ بھری تھی - مگر آج اسے تکلیف تھی اور فیشن کی تتلیوں کو آنکھ پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہی تھی -

جب اس کی شادی ہوئی تو برادری کی عورتوں کو رنگا رنگ لباس میں دیکھ کر اس کے منھ میں پانی بھر آیا تھا مگر اس نے یہ سوچ کر کہ اب میرا نصیب جاگنے والا ہے اپنے دل کو تسکین دی، اس نے سن رکھا تھا کہ اسکا شوہر دو سو روپیہ ماہوار کا ملازم ہے - اس نے اپنے پتا کی قلیل تنخواہ اور اپنے ہونے والے شوہر کی اتنی تنخواہ کے فرق کو دیکھا تو مارے خوشی کے اس کا دل دھڑکنے لگا - وہ سوچنے لگی کہ اب اس کے پاس ہر وقت روپیہ کھنکتے رہیں گے، وہ جو چاہے گی خریدے گی جو چاہے گی پہنے گی ـــ اب اسے دیکھکر دوسروں کے منھ میں پانی بھر آیا کرے گا - چیتھڑوں کو اتار کر اب وہ آگ میں جلا دے گی اور ان کو اب کبھی یاد بھی نہ کرے گی - انھیں امیدوں کو اپنے دل میں لئے وہ اپنے شوہر کے مکان میں داخل ہوئی تھی -

لیکن افسوس ہے کہ وہ سب خاک میں مل گئیں - سب پر ایک دم پانی پھر گیا - شوہر کی ماں یعنی سندھیا کی ساس ثروت و دولت کی لالچی نکلی - جب وہ جہیز سنبھالنے کے لئے کھڑی ہوئی تو غصہ کے مارے سرخ ہو گئی اس کا برا حال تھا اسے جہیز میں ہزاروں کا سامان چاہئے تھا - اسے اپنے گھر کو مال و دولت سے بھر پور کرنا تھا - لیکن سندھیا کا باپ،

تیس روپیہ کا ملازم ہزاروں کا سامان کہاں سے دیتا۔ کس کے گھر سے وہ اس کی امیدوں کو پوری کرتا "میرے چاند سے لڑکے کو ٹھگ لیا" اس نے کہا۔

اس روز سے اس نے مصمم ارادہ کر لیا کہ جس طرح اس کے باپ نے جہیز میں ایک کوڑی کا بھی سامان نہیں دیا اسی طرح میں بھی اس کی لڑکی کو ایک ایک پیسے کے لئے ترساؤں گی۔ جب دوسروں نے کہا کہ اس میں لڑکی کا کیا قصور ہے تو اس نے کرخت لہجہ میں کہدیا۔ "بدلہ کیوں نہ لوں!"۔ اس کو خاندانی غرور اندھا بنائے ہوئے تھا

سندھیا کے دیور کی شادی تھی اور برادری کی عورتیں نہایت عمدہ لباس پہنے ہوئے پھر رہی تھیں۔ اور مڑ مڑ کر اپنی اپنی ساریوں کو دیکھ رہی تھیں، مگر سندھیا کیا مڑ مڑ کر دیکھتی؟ وہ تو صرف ایک معمولی رنگی ہوئی دھوتی پہنے تھی۔ عورتیں ساری کے پلو اُٹھا اُٹھا کر جمپر دکھا رہی تھیں، مگر سندھیا کے پاس کیا تھا، صرف ایک قمیص اور وہ بھی چھاتی پر سے پھٹی ہوئی، وہ اپنی ساری کا پلو اُٹھاتی ہوئی کیا اچھی لگتی؟ سب عورتیں اپنے اپنے ریشمی رومال نکال نکال کر ناک تک لے جا رہی تھیں۔ سب کا دماغ معطر ہو رہا تھا مگر سندھیا کے رومال میں نہ تیل لگا ہوا تھا نہ پھلیل۔ اسکا رومال ریشمی بھی نہ تھا۔ بجائے رومال کو انٹی میں سے بار بار نکالنے کے اس نے اپنا رومال انٹی میں اتنا اندر کر رکھا تھا کہ کوئی اسے دیکھ بھی نہ سکے۔ سب اپنی اپنی تعریفوں میں مشغول تھیں مگر سندھیا کے لبوں سے ایک لفظ بھی نہ نکل رہا تھا۔ وہ للچائی ہوئی نگاہوں سے سب کی طرف دیکھ رہی تھی۔

ایک عورت کی آواز اس کے کان میں آئی۔ "وہ تو سو روپیہ پاتے ہیں"

سندھیا نے اپنے من میں خیال کیا۔ "میرے پتی تو دو سو پاتے ہیں! —— سو روپیہ پانے والی ایسے ٹھاٹ سے اور میں!؟ —— شادی کے بعد اس کی نہ جانے کتنی ساریاں بن گئی ہوں گی اور میرے لئے ایک بھی نہیں۔ پتا کے پاس تو زیادہ آمدنی نہ تھی پتا تو ساریوں میں خرچ نہ کر سکتے تھے۔ اب تو یہاں کہیں زیادہ آمدنی ہے۔ سب کچھ میرے لئے ہو سکتا ہے! جب تو کچھ نہیں ہو سکتا تھا —— لیکن اب —— اور اب بھی کچھ نہیں!!"

سندھیا کا گلا بیٹھ گیا۔ اس کی آنکھوں میں آنسو آنے ہی والے تھے کہ وہ عورتوں کے بیچ سے اُٹھ گئی۔ تھوڑی دیر ایک کونہ میں کھڑی رہکر سوچنے لگی پھر دوڑی ہوئی اپنی ساس کے پاس گئی۔

"ماتا جی۔ وہ ساری نکال دو"

"کونسی ری؟ ——" ساس نے سندھیا کو گھورتے ہوئے کہا۔

"اپنی ساڑیوں میں سے ایک نکالدو" سندھیا نے ہمت کر کے کہدیا۔

"اوہو ساڑی پہنوگی ——" ساس نے طنزیہ کہا۔

سندھیا نے شرما کر مُنھ پھیر لیا۔ سندھیا وہیں رکی رہی۔ ساس نے پھر کہنا شروع کیا۔

"آج ساڑی نہ پہنوگی تو کیا ہو جاویگا۔ برادری میں ناک کٹ جاوے گی کیا؟ سیکڑوں کے پاس رنگی ہوئی دھوتی بھی نہیں ہیں۔"

چونکہ ساس کو بات بات میں طعنے دینے کی عادت تھی اس لئے سندھیا نے زیادہ خیال نہ کیا اور معلوم نہیں کیوں یہ سمجھ لیا کہ آج ساس خوش ہیں ان کی طنزیہ گفتگو میں آج اسے مٹھاس معلوم ہو رہی تھی، یہ سب دھوکہ تھا۔ وہ آج بھی سندھیا کے لئے اتنی ہی تلخ تھی۔

سندھیا نے دوبارہ مسکرا کر ساس کی طرف دیکھا۔ اس کے تبسم میں التجا کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ اور ایسی نگاہوں سے دیکھ رہی تھی کہ سنگدل سے سنگدل انسان بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا مگر ساس اور جل بھن کر خاک ہو گئی۔ چیخ کر بولی۔

"ان نگاہوں سے مجھے موہنے کی فکر تو کرو مت، ایسا جادو تو تم اسی کے اوپر چلا سکتی ہو!"

سندھیا نے خیال کیا شاید مذاق سے ساس نے ایسا کہدیا ہوگا۔ اس لئے وہ ٹھہری رہی۔

"جاتی کیوں نہیں" ساس نے کہا۔

"ساڑی تو نکالدو!"

"کیسی ساڑی؟"

"پہننے کی ـــــ آج تو پہننے دو"

"میرے پاس نہیں ہے"

"تمھارے پاس ہے جبھی تو میں مانگ رہی ہوں!"

"ہے تو کیا تیرے واسطے ہے؟"

"ایک روز پہننے کے واسطے دیدو"

"لائی تھی اپنے باپ کے گھر سے!"

سندھیا اپنی ساس کی بڑی بڑی آنکھوں کو دیکھ کر سہم سی گئی اور اس کے سامنے پھر وہی سوال پیدا ہوا۔ لائی تھی اپنے باپ کے گھر سے" اس سوال کا سامنے آنا ہی سندھیا کو طوفان کا پیش خیمہ معلوم ہوتا تھا کیونکہ جب بھی یہ سوال اُٹھتا تھا تو اس کی ساس ضرور اس کے ماں باپ کو طعنے دیتی اور سندھیا سسکیاں بھر کر ان کو برداشت کرتی۔ آج بھی جب خلاف امید یہ سوال پیدا ہوا تو سندھیا کی روح فنا ہونے لگی۔ وہ ڈر رہی تھی کہ کہیں زیادہ نہ برسنے لگیں اور ساری برادری میں میرے ماں باپ کو رسوا کریں۔

نہایت تلخ لہجہ میں ساس بولی :- "بہو رانی جی آج ساری پہنیں گی - تیری ماں نے بھی کبھی ساری کی شکل دیکھی تھی ! باپ کے گھر سے ساری لائی تھی جو آج مانگنے آئی ہے !"

"کیا باپ کے گھر سے ہی سارا سامان لاتے ہیں ؟" سندھیا کے لبوں سے یہ الفاظ بے ساختہ نکل گئے۔ اس کے بعد اس نے وہاں رکنا مناسب نہ سمجھا، ساس کا غصہ بڑھتا ہوا دیکھ کر وہ پھر مایوس و غمگین عورتوں کے بیچ میں آکر بیٹھ گئی۔

"آگ لگا کے چلی گئی آگ - میری چھاتی میں آگ لگا کر چلی جاتی ہے آگ" سندھیا کے کانوں میں اس کی ساس کی آواز سنائی دی - وہ ایک دم چونک پڑی اور اس کے ساتھ برادری کی سب عورتیں اُس کمرہ کی طرف دیکھنے لگیں جدھر سے یہ آواز آرہی تھی۔

"کیا ہوا —— کون ہے ؟؟" ایک عورت نے کہا۔

"بی بی جی کی آواز ہے —— کیوں ناراض ہیں ——" دوسری نے کہا۔

"کون آگ لگا کے چلا جاتا ہے"

سندھیا کی ساس کی آواز اور زیادہ بلند ہوتی جاتی تھی - سندھیا اپنے دل میں خیال کرنے لگی کہ آج خیر نہیں ضرور ساری برادری میں مجھے بدنام کریں گی۔

"میری آبرو خاک میں ملا دی - میرا ادب بھاڑ چولھے میں گیا میرے ہی منہ پر پٹ سے جواب دیکر چلی گئی، ابھی اس کا جواب دینا نکالتی ہوں !"

ساس کی آواز اور زیادہ بڑھتی جاتی تھی !

سندھیا کا دل اور زیادہ دھڑکنے لگا وہ اپنے من میں ایشور سے ہاتھ جوڑ کر یہی پرارتھنا کر رہی تھی کہ کسی طرح آج ساس کی زبان بند ہو جائے، آج تو ساری برادری کے سامنے مجھے ذلیل نہ کریں۔

ساس گھر کے اندر سے اپنے ہاتھ میں ساریاں لاتی ہوئی دکھائی دی، سندھیا نے ایک نظر ان کی طرف دیکھا اور پھر اپنی جگہ سے ایک دم ہٹ گئی - یہ سوچ کر کم سے کم میرے سامنے تو یہ کچھ نہ کہیں اور میرے کان تو کم سے کم کچھ نہ سنیں وہ سیدھی اپنے کمرہ میں چلی گئی۔

آدھ گھنٹہ تک وہ اپنا دم گھوٹے کمرہ کے کواڑ بند کئے خوب روتی رہی - اس کی آنکھیں سرخ ہو گئیں گانا بجانا ختم ہو گیا - سب عورتیں کھانا کھانے کی تیاریاں کرنے لگیں - سندھیا نے کمرہ کا ایک دروازہ کھولا - اس نے دیکھا کہ سامنے ساس نہیں ہیں - وہ آہستہ آہستہ کمرہ کے اندر سے نکلی - کچھ عورتوں نے اس کی طرف دیکھا - کسی نے ہاتھ مٹکایا - کسی نے بھوں مٹکائی کوئی مسکرائی اور کسی نے اس کی طرف دیکھ کر نگاہ پھیر لی۔

ایک طرف سے آواز آئی۔ "بہو تو ہے مگر ساس بننے کی فکر کرتی ہے۔ ایسی بہو بھی نہیں دیکھیں" جس سے وہ ڈر رہی تھی وہی ہوا۔ ساری برادری کے کان میں جھوٹی سچی پھنک گئی، اسکی گردن جھکی جارہی تھی۔ دوسری طرف سے آواز آئی۔ "جب اتنی نیچ خاندان کی ہے تو دماغ آسمان پر کیوں ہے۔۔ بہو میں کھوٹ ضرور ہوگا جبھی تو انھوں نے بھری برادری میں کہدیا کہ میں اپنے لڑکے کی دوسری شادی کروں گی"

"کس کے دماغ آسمان پر ہیں!" سندھیا نے سمجھ لیا کہ یہ سب اشارہ اسی کی طرف ہے۔

بہت دیر تک وہ پلنگ پر بُت بنی بیٹھی رہی۔ طرح طرح کے خیالات اس کے دماغ میں آرہے تھے۔

"میں نے کیا ایسا کام کیا جس سے میں ان کے سر پر چڑھنے کی کوشش کرتی ہوں۔ مجھ میں کیا ایسی بات ہے جس سے میں دُنیا سے نرالی ہوں۔ کیا میں اپنا فرض ادا نہیں کرتی۔ دو سال یہاں رہتے ہوگئے کب میں نے ان کو جواب دیا، کب ان کی بے ادبی کی"

سندھیا کی شادی کو دو سال ہوگئے تھے، اور یہ سارا زمانہ اس نے انتہائی تکلیف میں بسر کیا تھا۔ ساس ذرا ذرا سی بات پر اسے مارنے کو دوڑتی گھر سے نکالدینے کی دھمکی دیتی تھی۔ لیکن سندھیا تو صبر و قناعت کی دیوی تھی۔ اس نے سوچ رکھا تھا کہ یہی میرا گھر ہے۔ اسی میں ساری زندگی گزارنی ہے۔ چاہے کتنی ہی تکلیفیں سامنے آئیں، سب کو ہنس کر، رو کر، کسی نہ کسی طرح کاٹ دینا ہے۔ لیکن پھر بھی وہ بدنام ہے۔

اسکے لئے سب سے زیادہ بےچین کر دینے والا یہ خیال تھا کہ ساس نے دوسری شادی کرنے کا ارادہ کر لیا ہے۔

وہ مُنھ ڈھانپ کر بیٹھ گئی۔ آنسوؤں کی قطار اس کی آنکھوں سے بہہ بہہ کر اس کی ٹھوڑی تک آنے لگی۔ اس نے مُنھ سے ہاتھ ہٹایا۔ دراز میں سے ایک شیشی نکالی مگر وہ ایکدم کانپ گئی۔ اس نے پھر وہیں کی وہیں رکھدی۔ کچھ دیر بُت بنی بیٹھی رہی اور پھر ایک خاص عزم و ارادہ کے ساتھ اس کا ہاتھ یکایک دراز کے اندر چلا گیا۔ ساس نے آکر سندھیا کے کمرہ کا دروازہ کھولا۔ وہ سندھیا کو دعوت کا انتظام کرنے کے واسطے بلانے آئی تھی مگر اب اپنے ہمراہ اتنا غصہ نہ لائی تھی۔ وہ دو ایک عورتوں سے اعتراف کر کے بھی آئی تھی کہ آج اس نے برادری کے سامنے کہنی ان کہنی سب کہہ ڈالی یہ سوچ کر کہ شاید بدنامی کے باعث برادری کے سامنے آتے ہوئے اسے شرم آتی ہو وہ خود ہی سندھیا کے کمرہ میں آئی مگر جونہی اس نے اندر قدم رکھا وہ گھبرا گئی، وہ ایکدم چلا اُٹھی۔ سب دوڑی ہوئی اس کمرہ میں آئیں۔ سبھوں نے دیکھا سندھیا بے ہوش ہے اور پاس ہی ایک شیشی پڑی ہوئی ہے۔ ساس نے اپنا سر دونوں ہاتھوں سے پیٹ ڈالا۔ "مجھے معلوم نہ تھا کہ سندھیا تو میری باتوں کا اتنا بُرا مانے گی۔ ارے میں نے سب جھوٹ کہا!!" — سندھیا کا خاوند بھاگا ہوا آیا — "کیا، کیا ہوا۔ کس نے کیا؟" اس نے کہا — "میں نے کیا میں ہی پاپن ہوں بیٹا" ساس نے ہاتھ ملتے ہوئے کہا۔

شنکر سروپ بھٹناگر

ہندوستانی تھیٹر

وہ تو کہئے کہ اب مغربی ادب اور خیال نے دنیا بدل دی ہے، لیکن ہندوستان میں ڈرامے کا رواج بہت پرانے زمانے سے چلا آرہا ہے۔ گپتا کے زریں عہد سے لیکر جب کالیداس نے شاہی دربار کی تصویریں کھینچی تھیں آج کل کے مروجہ ڈراموں تک ایک مستقل سلسلہ ہندوستانی ڈراموں کے رواج کا پایا جاتا ہے۔ اس ڈرامائی رسم و رواج کو میں تین دور میں تقسیم کروں گا۔ پہلا۔ پرانے زمانے کا ہندوستانی کلاسکل ڈراما۔ دوسرا درمیانی عہد کا مروجہ اسٹیج۔ تیسرا مغرب کے زیر اثر جدید دور۔ ہندوستانی ڈرامے کے بارہ میں ہم کو بھارت کی ناٹیہ شاستر (Science of Dramaturgy) پڑھکر کافی اندازہ ہوتا ہے۔ اس کتاب میں سنسکرت ڈراما کی کئی قسموں کا ذکر آتا ہے اور اس سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم زمانہ کا ہندی ڈراما کالیداس سے پہلے بھی رواج پائے ہوئے تھا۔ قدیم مذہبی رسم و رواج کے مطابق جس کا ذکر بھارت کی کتاب میں ہے، ہندوستانی ڈرامہ کے پیدا ہونے کا سبب عجیب وغریب داستان کی شکل میں ملتا ہے۔ لکھا ہے کہ ایک کھیل لکشمی سویمبر (The choice marriage of Luxmi) اندرا کے اسٹیج پر کھیلا جارہا تھا۔ اروسی جو لکشمی کا پارٹ کر رہی تھی اور جو وشنو کی مصاحب تھی، ناچ، گانے اور اداکاری میں مصروف تھی۔ وہ اس میں یہاں تک کھو گئی کہ اتفاقاً اُسے زمین کا خیال آگیا اور ایک بڑی غلطی مکالمہ میں ہو گئی۔ اس سے وشنو کے ماتھے پر شکن آگئی اور وہ قہر و غضب سے زمین پر پھینک دی گئی۔ آپ نے دیکھا کہ اروسی کی غلطی ہمارے حق میں کس قدر صحیح ثابت ہوئی کہ اتنا بڑا آرٹ زمین پر آگیا! اس حکایت سے بہر حال اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ ابتدائی زمانے میں عام طور سے گانا، ناچ، حرکات اور اداکاری سب چیزیں ساتھ ساتھ اسٹیج کی زینت بنتی تھیں۔ خود سنسکرت کے لفظ ناٹک کا مادہ نرت، کے معنی ناچنے کے ہیں، نرتیہ بمعنی ناچ، نرت (Pantomime) ناٹیہ بمعنی ڈراما اور نٹ بمعنی ایکٹر، یہ سب الفاظ بتاتے ہیں کہ ڈرامے کا آرٹ ناچ اور گانے سے شروع ہو کر حرکات و اداکاری پر ختم ہو جاتا ہے۔

سب سے بڑی چیز جو ہندی ڈرامے میں تھی وہ اس کا مذہبی رنگ ہے۔ کرم (Action or deeds) مسئلہ تناسخ (Rebirth) موکش (Absolution) یہ چیزیں تھیں جن پر ڈراما تعمیر کیا جاتا تھا۔ مغربی عقیدے

کے مطابق موت ہر جاندار کا انجام ہے، لیکن ہندوستان میں موت ہمیشہ واقعات اور شرایط کے تحت میں مانی گئی ہے۔ تاہم ہندی ڈرامہ نگاروں نے یہ تسلیم کیا ہے کہ موت کا منظر چونکہ دردناک ہوتا ہے، اس لئے بڑے بڑے لوگوں کی موت ہماری آپ کی موت کی طرح نہیں دکھائی جاتی تھی، بلکہ موت کی حالت دکھانے کے بعد ہی غیر معمولی طریقوں سے پھر اپنی حالت پر لے آئے جاتے تھے کہ دیوتاؤں اور بہادروں کی عظمت بھی قایم رہے اور المیہ انداز بھی نہ آنے پائے۔ ہندی ڈرامہ نگاروں کا ایک مطمح نظر نیکی اور بدی کا واضح کرنا بھی ہوتا تھا۔ چنانچہ اسٹیج پر آئیڈیل کردار کے مقابلہ میں ایسے کمزور اور گناہگار کردار رکھتے تھے کہ نیکی اور بدی کا تقابل بھی ہو سکے اور رومانی فضا بھی پیدا ہو جائے۔ ٹھوس قسم کی اصلیت کو بہت کم دخل تھا کیونکہ اس سے انسان کے ذہن میں جوش و خروش کا اثر نہیں پیدا کیا جا سکتا تکلیف دہ، قابل نفرت اور سطحی چیزیں اسٹیج پر لانا اچھا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ لمبا سفر، قتل، جنگ، فساد، محاصرہ، کھانے پینے کے مناظر، زن و شو کی پرائیویٹ زندگی وغیرہ یہ چیزیں اسٹیج پر لایا جانا بُرا سمجھا جاتا تھا۔

ہندی ڈرامے میں مذہبی رنگ آمیزی کا خارجی رُخ بھی دلچسپ ہے اور چونکہ بودھ اور جین مذہب کا بھی کافی اثر اس پر پڑا اس لئے وحدت الوجودی رنگ ہندی ڈرامے میں اور حُسن پیدا کر دیتا ہے۔ یہاں تک کہ نہ صرف چرند پرند بلکہ آسمان و زمین، درخت اور پودے، دریا، پہاڑ، پھل اور پھول یہ سب شکنتلا اور سیتا کے ہمدرد اور ہمراز بنجاتے ہیں۔ ڈرامہ میں شعر و شاعری کو بڑی کثرت سے دخل تھا اور جو گیت رکھے جاتے تھے ان کا انداز بھی عجیب طرز کا ہوتا تھا۔ النکارش (Flowers of Speech) کا فن قدیم زمانہ میں شاہی درباروں میں خصوصیت کے ساتھ سیکھا جاتا تھا اور اس کا دخل ڈراموں میں بہ کثرت تھا۔

ایک اور خصوصیت قدیم ہندی ڈرامے کی جس نے اس کو یونانی ڈرامہ کا حریف بنا دیا، یہ تھی کہ اس میں عورت اور مرد کے کرداروں میں تنوع بہت پایا جاتا تھا اور کوشش اس کی ہوتی تھی کہ بہتر سے بہتر ماحول پیش کئے جائیں تاکہ کردار صرف لکڑی کے کندے نہ بن کر رہجائیں۔ کامک میں (Vidusaka) طباعی وظرافت میں (Vita) اور ولیمیں میں (Sakara) قابل ذکر ہیں۔ ایک اور خوبی قدیم ڈرامے کی اس کی رومانی ترتیب ہے جس کا سبب وہی آسمانی مشینری تھی۔ نہ محض تاریخی اور مذہبی روایات ہی پر ڈراموں کا انحصار تھا بلکہ بڑی امکانی حد تک تخیل کو بھی دخل تھا۔ اترام کرتر (Uttra-rama-Kirita) کی رومانی فضا کسی طرح (Amid summer-night's drea) سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ اس رومانی فضا میں مکالمہ، زبان اور گیتوں میں ایک عجیب قسم کی سچائی محسوس ہوتی ہے۔ دیوتاؤں اور برہمنوں کی زبان سنسکرت ہوتی تھی، عورتیں پراکرت بولتی تھیں، اور دوسرے نیچے کے کردار اپنے اپنے صوبہ کی زبانوں میں کام کرتے تھے۔

(Sheldon Cheney) جیسے نقادوں نے سنسکرت ڈرامہ کی رومانی فضا کو محدود اور تنگ

لکھا ہے، لیکن یہ صحیح نہیں، سنسکرت کے نقادوں نے جو تفصیلی بحث کی ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ اُس زمانہ کے کھیلوں میں کس قدر تنوع پایا جاتا تھا اور احساسات و جذبات کس قدر وسیع ہوتے تھے۔ لیکن ان خوبیوں کے باوجود اتحاد وقت، اتحاد مکان اور اتحاد عمل کا اتنا زیادہ خیال نہیں کیا جاتا تھا۔

قدیم زمانہ میں ڈرامہ کا تخیل بڑی حد تک (Horace) کا سا تھا۔ یعنی ڈرامہ کا پانچ ایکٹ پر مشتمل ہونا اور اسٹیج کی زیب و زینت (Pope) کی سی قدامت پرستی سنسکرت کے ڈرامہ نگاروں میں موجود تھی۔ اور (Coleridge کا Dramatic illusion) بھرت کے دماغ میں بھی گونجا ہوا تھا۔ قدیم سنسکرت ڈرامہ بناوٹ کے اعتبار سے تو کلاسکل ضرور تھا لیکن تاثرات کے اعتبار سے رومانی ہوتا تھا اور یہی وجہ ہے کہ اسکی (Romantic Tragi-comedy) بڑی حد تک (Elizabethan Drama) کا تخیل قایم کر دیتی ہے۔

سب سے بڑی دقت جو قدیم سنسکرت ڈراموں کو اسٹیج کرنے میں واقع ہوتی تھی وہ یہ تھی کہ بھرت نے کثرت سے مذہبی رنگ اور لباس و آرائش کو دخل دیا تھا۔ چنانچہ وہ حصے جو صرف مذہبی عقیدتمندی سے متعلق ہیں بہت کم اسٹیج کئے جا سکتے ہیں۔ مذہبی روایات زیادہ تر پُرانوں سے ملیں، لیکن لکھنے والوں نے اتنے بلند خیال اور مضامین ڈراموں میں رکھے ہیں کہ اصلیت اور تخئیلی مبالغہ میں کوئی پہچان باقی نہیں رہتی اور تاریخی واقعات مذہبی رنگ آمیزی سے بری طرح مجروح ہو گئے ہیں۔ ایک اور دقت جو خود ڈرامہ کے عناصر یعنی موسیقی، رقص اور مکالمہ ہی کی کمزوریوں سے پیدا ہوئی وہ اکثر خود ڈرامہ ہی کو کمزور بنا دیتی ہے۔

یونانی اور ہندوستانی تھیئٹروں میں ایک عجیب قسم کا تقابل پایا جاتا ہے۔ یونانی سلطنت جمہوری تھی اور ہندوستانی سلطنت مطلق العنانی اور یہی وجہ تھی کہ جس طرح (Athens) میں اعلیٰ طبقہ والوں کے بڑے بڑے جمگھٹے اور تقسیم انعامات وغیرہ جیسی رسمیں ہوا کرتی تھیں ہندوستانیوں کو میسر نہ تھیں۔ پانچویں صدی قبل مسیح میں (Athens) کا تھیئٹر ایک دائرے کی شکل میں (Acropolis) کے نشیب پر واقع تھا۔ ہندوستانی تھیئٹر قریب قریب شاہی محل کا ایک حصہ ہوتا تھا (Athens) کا تھیئٹر پتھر کا بنا تھا اور ہزاروں تماشائیوں کی گنجایش رکھتا تھا، ہندوستانی تھیئٹر محض منتخب ناظرین کی تماشہ گاہ تھا اور لکڑی اور اینٹوں سے تعمیر ہوا تھا۔ مختصر یہ کہ یونانی تھیئٹر میں مجسمہ کی سی شان ہوتی تھی اور ہندوستانی تھیئٹر میں مصوری کی۔ ہندوستان میں تھیئٹر کا قایم ہونا ایک مذہبی رسم سمجھا جاتا تھا اور ڈائرکٹر کو اس رسم کے شروع ہونے سے پہلے تین دن تک روزہ بھی رکھنا پڑتا تھا۔ کھیل تیوہاروں کے موقعوں پر ہوتے تھے یا کسی شاہی تقریب کے سلسلہ سے۔ طرح طرح کے رنگین، شوخ اور قیمتی لباس اتھنس کے ڈراموں کا امتیازی حُسن تھا۔ لیکن اس سے بھی زیادہ شوخ، گستاخ اور گراں بہا ملبوسات سے

مشرقی زندگی کی آب و تاب ہندوستانی اسٹیج پر نظر آتی تھی۔ زیورات، رنگین اور بیش قیمت لباس، شاہزادے اور شاہزادیوں کی قیمتی سے قیمتی پوشاکیں، زمان و مکان اور مراتب کے اعتبار سے مقامی رنگینیاں اور پس منظر بہت دیدہ زیب بنایا جاتا تھا بڑی خوبی کردار کی حرکات، کس بل، تیور اور اداکاری کی ہوتی تھی۔ ہاتھ پاؤں کی حرکت، چہرے کے اشارے اور انداز کی بڑی مشق کی جاتی تھی۔ ڈاکٹر۔ اے کوماراسوامی نے اپنی کتاب (The mirror of Gesture) میں (gesticulation) کی تفصیلی بحث کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ کس طرح ہر کردار کو الگ الگ باقاعدہ تعلیم دیجاتی تھی۔ سر کے حرکت دینے، نگاہوں کے انداز، ابروں کے اُتار چڑھاؤ میں بڑی ہوشیاری برتی جاتی تھی۔ رخسار، ناک، ہونٹ، ٹھوڑی اور گردن سب سے نازک احساسات کے اظہار کا کام لیا جاتا تھا۔ ہر جذبہ کے اظہار کے لئے مخصوص اشارے تھے جو ناظرین خود بخود سمجھ جاتے تھے۔ ہاتھوں پاؤں کی مخصوص حرکات، اندھیرے میں چلنا اور پہاڑوں پر چڑھنا ظاہر کرتی تھیں۔ اگر پوشاک اوپر چڑھالی گئی تو مراد پانی میں چلنا ہوتی تھی اور اگر تیرنے کی حرکات کا اظہار ہاتھوں سے کیا جاتا تھا تو مراد یہ ہوتی تھی کہ دریا گہرا ہے۔ غرض اس قسم کی اداکاری ایک عجیب قسم کا ماحول پیدا کردیتی تھی جس سے اسٹیج کی (Economy) میں بڑی سہولت ہو جاتی تھی۔ مثلاً ڈرامہ شکنتلا میں شہد کی مکھی سے خوف یوں ظاہر ہونا چاہئے کہ "جلدی جلدی اپنے سر کو داہنے بائیں حرکت دیجئے، ہونٹوں پر تھرتھراہٹ پیدا کیجئے، کانپتے ہوئے ہاتھوں سے جلدی جلدی اپنے منہ کو ڈھانکنے کی کوشش کیجئے" وغیرہ پھولوں کا چننا یوں ظاہر کیا جائے گا۔ "بائیں بازو کو موڑ کر ساکن رکھئے اور فرضی پھولوں کا چن چن کر بائیں ہاتھ کی فرضی ٹوکری میں ڈالنا داہنی طرف ہاتھ کی حرکتوں سے ظاہر کیجئے"۔ شکنتلا میں شہد کی مکھی کا واقعہ یوں اسٹیج پر لایا گیا ہے۔ "بادشاہ (Dusyanta) جھاڑیوں میں چھپا ہوا ہے اور شکنتلا اور اسکی سہیلیوں کو دیکھ رہا ہے۔ شکنتلا کا ایک شہد کی مکھی پیچھا کرتی ہوئی فرض کی جاتی ہے۔ اسوقت اس کے منہ سے یہ الفاظ نکلتے ہیں۔ آہ، ایک مکھی نے چنبیلی کے پھول کو چھوڑ دیا ہے اور میرے منہ پر بیٹھنے کی کوشش کر رہی ہے بادشاہ اسوقت محبت کی نگاہوں سے اس کی طرف دیکھ رہا ہے۔ وہ بول اُٹھتا ہے "کتنا خوبصورت منظر ہے۔ شکنتلا کے ڈرنے کی ادائیں بھی کتنی حسین ہیں۔ جیسے مکھی اس کی طرف بڑھتی ہے، اس کی چمکتی ہوئی نظریں کیسی بجلیوں کی طرح دوڑتی ہیں"۔ وہ گانے لگتا ہے اب غور کیجئے کہ جسوقت یہ منظر بادشاہ کے سامنے ہوگا یقیناً شکنتلا کی حرکات اور اداکاری کچھ اس قسم کی رہی ہوگی جس نے بادشاہ پر اتنا اثر کیا۔ اس قسم کے واقعات اور ذیلی مشاہدے ڈرامہ میں دلچسپی سے خالی نہ ہوتے تھے۔ ان تمام واقعات کو بیان کرنے سے میرا مقصد یہ ہے کہ اُسوقت اداکاری کا معیار کتنا بلند تھا اور ڈائرکٹر کتنے فنون سے واقف ہوتا تھا۔

ہندی اسٹیج کسی طریقہ سے (Elizabathan stage) سے کم نہ تھا۔ ماحول کا تخیل پیدا کرنا دونوں میں

ناظرین ہی پر چھوڑ دیا گیا تھا - دونوں کے یہاں رنگین وشوخ لباس رائج تھے - الارم خاص خاص موقعوں پر دونوں جگہوں پر دئے جاتے تھے - باجوں کا بجنا دونوں میں پایا جاتا تھا - جذبات اور حسیات پر اثر ڈالنا دونوں جگہوں کے کرداروں کا مطمح نظر قرار دیا جاتا تھا - لمبی لمبی تقریریں، تشبیہ اور استعارے کے ساتھ مبالغہ آمیز مکالمے دونوں کے یہاں موجود تھے - دونوں میں ڈرامہ کا عام رنگ، ہجر و وصل، خلط ملط، تفریق و اتحاد، ہوتا تھا اور دونوں جگہ اسٹیج پر مافوق الفطرت عنصر پایا جاتا تھا -

گو کہ ہندوستان کے ڈرامہ نگار (Tragedy) کو آرٹ کی حیثیت سے نہیں پہچانتے تھے - اور ہندی ڈراموں میں شاعرانہ عنصر غالب رہتا تھا جس کی وجہ سے عمل (Action + Movement) کی کمی پاتی تھی تاہم ہندوستان کے کلاسکل شاہکار محض ادبی ذخیرے ہی نہ تھے بلکہ زندگی کی کشاکش اور نشیب و فراز سے اسی قدر لبریز تھے جس قدر (Shakespeare) کے کارنامے روح کی پاکیزگی اور ذہن کی جلاان کا خاص مقصد تھا - شکنتلا میں وہ شعری بلندی پائی جاتی ہے جس کو دیکھ کر (Goethe) جھوم گیا تھا -

قدیم کلاسکل سنسکرت ڈراموں کی زندگی میں جو انقلاب آیا وہ مسلم اقتدار کی وجہ سے آیا، جس نے فنی غلو (Artistic Subtility) کو صدمہ پہونچایا، پرانی پابندیوں اور اصولوں کو ٹھکرایا جانے لگا - پبلک اپنی آنکھوں سے راون اور کمتا کی موتیں دیکھنے کی مشتاق ہوئی - ناچ گانے کا رواج قایم رہا - پران کام میں لائے گئے اور ضروری چیزوں پر زور دینے کے بجائے رامائن کے بڑے بڑے واقعات کا پورا پورا اسٹیج میں دخل ہونے لگا اور اب یاترا، راسدھاریں اور رام لیلا کا زمانہ آگیا - رام لیلا میں سیتا کا بن باس، مہابھارت میں دروپدی کی مصیبتیں، ہریشچندر کی سپاہیانہ خودکشی، یہ سب چیزیں باوجود تنگ اور تاریک انداز سے اسٹیج ہونے کے پبلک کو بہت پسند آنے لگیں، لیکن ان تمام تبدیلیوں کے ہوتے ہوئے، قدیم اسپرٹ جو چلی آرہی تھی وہ ہاتھ سے جانے نہیں پائی - چنانچہ آجکل بھی ناچ گانا اپنے ماحول کے ساتھ ساتھ بڑی اہمیت رکھتے ہیں - کشتی اور لڑائی کے مناظر اب بھی پسند کئے جاتے ہیں، عورتوں کا دائرہ بناکر گانا اور ناچنا اب بھی محبوب ہے - قدیم ذخیروں سے لطیف ٹکڑے اب بھی اخذ کئے جاتے ہیں، دیوتاؤں اور سنیاسیوں کی عبادت اور ریاضت اور مذہبی زندگی کے کارنامے اب بھی عقیدتمندانہ نظروں سے دیکھے جاتے ہیں - پرتھوی راج، شیوجی، پرتاپ کے کردار اب بھی اسٹیج پر بڑی خوشی سے لائے جاتے ہیں - درمیانی عہد کے ڈراموں کی دو بڑی خصوصیات بہادری اور محبت تھیں - یہی چیزیں آج کل بھی رامائن اور مہابھارت کے ماخوذ قصوں میں رکھی جاتی ہیں -

ان تمام خصوصیات کے باوجود ہندی تھیئٹر میں جو کمزوریاں آئیں وہ جدید تہذیب اور جدید لٹریچر کی وجہ سے ہیں - ہندوستان میں باہر سے جو لوگ آئے وہ اپنے ساتھ اپنے ملک کے مروجہ تھیئٹر بھی لائے، علاوہ

بڑی کمپنیوں کے (Amature Acting) کا جو رواج عام ہوا اس نے گوشہ گوشہ میں نئی روح پھونک دی۔ عورت اور مرد دونوں کی ذہنیت پر اس معیاری اور نئی چیز کا اثر بہت ہوا۔ یونیورسٹی اور کالجوں میں مغرب کا بڑا ادبی ذخیرہ روشن دماغ اور نوجوان طالب علموں کو ملا جس میں حسن اتفاق سے وہی اسپرٹ موجود تھی جو قدیم ہندی تھیئٹر کی جان تھی چنانچہ اعلیٰ طبقوں میں بہت پسند کی جانے لگی اور پھر مزید یہ کہ (Theatrical Technique) کے بدل جانے سے انگریزی ایکٹر اور ایکٹریسوں کی ضرورتیں پڑنے لگیں تاکہ نئے اسٹیج پر کامیابی حاصل رہے۔ یوروپین مصوروں کی مانگ بڑھنے لگی تاکہ مناظر کی تصویر کشی حسب ضرورت ہو سکے۔ (Romantic tragedy) کے دیکھے جانے کا شوق پیدا ہوا اور (Hamlet) کثرت سے اسٹیج ہونے لگا۔ ایک مرتبہ اسٹیج کرنے کے بعد دوسروں نے مزید رنگ آمیزی اور جدت پیدا کرنے کی کوششیں شروع کر دیں جس نے لوگوں کو انھیں چیزوں میں کھو دیا۔ (Tragi-comedy) پسند آنے لگی اور کثرت سے رواج ہونے لگا۔ اس انقلاب میں نہ محض انگریزی بلکہ فارسی عربی اور فرانسیسی ادبی ذخیرے بھی ٹٹولے گئے کیونکہ زمان و مکاں کا فاصلہ جتنا زیادہ ہوتا جاتا ہے اسی قدر دلچسپی حاصل ہوتی ہے۔ مختصر یہ کہ جس بچہ نے قدیم شاہی سرپرستی، محبت اور شفقت میں پرورش پائی تھی اور اقبال مند سمجھا جاتا تھا اس کی زندگی آگے چلکر ایسی کشاکش اور کس مپرسی کی حالت میں گزری کہ خود اس میں ہی پنپنے کی قوت باقی نہ رہی اور آخر کار لولا، لنگڑا اور اپاہج ہو کر رہ گیا۔

سید اختر عرفانی

کیا توقیت ابھی تک آپ نے طلب نہیں کی؟

اگر نہیں تو اب طلب فرمائیے۔ کیونکہ بغیر اس کے تاریخ اسلامی ہند نامکمل رہیگی۔

فروری کے پہلے ہفتہ میں روانگی شروع ہو جائے گی۔ قیمت معہ محصول ۱۲؍ ہے۔

منیجر "نگار" لکھنؤ

عندلیب شادانی اور جگر مرادآبادی

جناب عندلیب شادانی کا مقالہ "دورِ حاضر اور اُردو غزل گوئی" کے عنوان سے مسلسل ساقی میں شایع ہو رہا ہے جس کی نویں قسط "طومار اغلاط" کے نام سے دسمبر کے ساقی میں شایع ہوئی ہے جو "اغلاطِ کلام جگر" سے متعلق ہے۔ مجھے اکثر جگہ اختلاف ہے اور اس مضمون میں اس اختلاف کو ظاہر کرنا چاہتا ہوں۔

میں نہیں بسمل خیام جگر حافظ خوش کلام نے مارا

فاضل پروفیسر کو لفظ "خیام" کے "غیر مشدد" استعمال یا "مخفف" موزوں کرنے پر اعتراض ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ "خیَام" بروزن "ایّام" ہونا چاہئے نہ بروزن "صیام" کیونکہ صحیح لفظ "خیام" (بہ تشدید یا) ہے۔ میری دانست میں یہ اعتراض درست نہیں۔

نیشاپور کے اس باکمال اور مشہور شاعر کا نام عمر، لقب غیاث الدین کنیت ابوالفتح اور تخلص "خیام" ہے۔

دیکھنا یہ چاہئے کہ عمر نے اپنا تخلص "خیام" کیوں کیا؟

جہاں تک تحقیق سے پتہ ملتا ہے عمر کا باپ عثمان[1] خیمہ دوزی یا خیمہ سازی کرتا تھا جس کی وجہ سے اُس کا لقب اپنی قوم میں "خیامی" پڑ گیا تھا۔ نیز یہ چیز اُس کی خاندانی تھی۔

لہذا قیاس یہ ہے کہ اگرچہ عمر نے جوان ہو کر خیمہ دوزی یا خیمہ سازی نہیں کی بلکہ آبائی پیشہ چھوڑ کر شاعری کی طرف جھک پڑا مگر باپ کے لقب "خیامی" اور آبائی پیشہ خیمہ دوزی یا پارچہ بافی کی مناسبت سے یا اسکا لحاظ کرکے

---

[1] عام طور پر لوگ "خیام" کے باپ کا نام ابراہیم جانتے ہیں۔ یہ غلط ہے۔ خیام کے اپنے حقیقی بھتیجے خاقانی نے اپنی تصنیف "تحفۃ العراقین" میں اپنے چچا خیام کی مدح میں جو قصیدہ درج کیا ہے اُس میں اُس نے عمر خیام کے باپ کا نام عثمان بتایا ہے:-

گر یختہ ام ز دیو خذلاں در سایۂ "عمر" ابن "عثماں"

ہم صدرم وہم امام وہم عم صدر اہل و امام اکرم،

عطاء اللہ

اپنا تخلص "خیام" رکھا۔ پھر خیام کو مشدد ہی کیوں ہونا چاہیئے؟

اگر خیام کو بالتشدید ہی درست سمجھ لیا جائے تو بھی جگر کا غیر مشدد استعمال کرنا "غلط نہیں کہا جا سکتا اور اسکو "طومار اغلاط" کے تحت پیش کرنا صریح ظلم ہے کیونکہ محمد بن قیس نے رسالہ المعجم فی اشعار العجم میں سیبویہ سے نقل کیا ہے کہ شعرائے عرب نے مواقع ضرورت اور مواضع اضطرار میں بضرورت شعر دس قسم کا تصرف جایز رکھا ہے جن کو یوں نظم کیا گیا ہے :-

ضرورت الشعر عشرۃ عدت جملتها وصل وقطع وتخفیف وتشدید
وقصر ومدّ واسکان وتحریک بمنع صرف وصرف منع ثم تعدید

"ابطال الضرورت" میں منشی ٹیک چند بہار نے بھی تصرف باعراب، اسکان، تحریک، تشدید اور تخفیف وغیرہ کو جایز قرار دیا ہے۔ پھر ایسی صورت میں جگر نے اگر خیام کو غیر مشدد استعمال کیا ہے تو اس کو غلط ہرگز نہیں کہہ سکتے کیونکہ شعرائے فارس نے اکثر ایسا کیا ہے۔ "تنور" دراصل بہ تشدید دوم ہے لیکن صائب اور ملا غنی نے اسے مخفف استعمال کیا ہے :-

طوفاں گرہ شدہ است مرا در دل تنور تا مہر شرم برلب اظہار ماندہ است (صائب)
گوئی کہ در تنور فلک قحط ہیزم است تا اشتہا نہ سوخت نہ شد پختہ نان ما، (ملا غنی)

"نقّارہ" بہ تشدید دوم صحیح ہے مگر نظامی نے مخفف موزوں کیا ہے :-

بہ ذوقِ جشنِ نوروزی نقارہ گلوئے خویش کردہ پارہ پارہ

"کفّارہ" بہ تشدید دوم صحیح ہے مگر آتش نے مخفف موزوں کیا ہے :-

رنگ زرد و لب خشک و مژہ خوں آلود کشتۂ عشق ہیں ہم، ہے یہ کفارہ اپنا

"ندی" بہ تشدید دوم صحیح ہے لیکن اقبال کہتے ہیں :- "گودی میں کھیلتی ہیں اُسکے ہزاروں ندیاں"

"خضر" دراصل بکسر اول وبسکون دوم وسوم ہے جیسا ان دونوں مصرعوں میں ہے :-

دیں عمر خضر موسم پیری میں تو نے (میر)
لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں (غالب)
رستہ بھی ڈھونڈھ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے (اقبال)

لیکن شعرا نے اس لفظ کو بکسر اول وبفتح دوم وبسکون سوم بھی استعمال کیا ہے جیسا ان دونوں مصرعوں میں :-

اک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت (ریاض)
دشت ظلمات میں جس طرح خضر کی قندیل (مجاز)

یا لگا کر خضر نے شاخ نبات (غالب)

چنانچہ دسمبر کے "نگار" میں اس پر بحث بھی ہو چکی ہے لہٰذا میرے نزدیک جگر نے خیام کو غیر مشدد استعمال کر کے کوئی "غلطی" نہیں کی ہے۔

بہار اپنی جگہ پر سدا بہار رہے ۔۔۔ یہ چاہتا ہے تو تجزیۂ بہار نہ کر

اس شعر پر بھی اُسی طرح تشدید و تخفیف کا اعتراض ہے۔ اگرچہ فاضل پروفیسر نے ضرورت شعری کا اس جگہ اعتراف کیا ہے مگر پھر بھی فرمایا ہے کہ "تجزیہ بروزن تفعلہ ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ اس کی "ی" کو مشدد بنایا جائے"

یہاں بھی میرا جواب وہی ہے کہ جگر نے اگر "تجزیہ" کو بہ تشدید یا لکھا ہے تو کوئی ایسی غلطی نہیں کی ہے کہ اس شعر کو "طومار اغلاط" کے تحت پیش کیا جائے از روے قواعد شاعری، شاعروں کو اس کا اختیار ہے۔

"زر" مخفف ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ اس کی "ر" کو مشدد بنایا جائے مگر اس کا کیا جواب کہ "ایران" کے ایک شاعر نے ایسا کیا ہے اور اُس کی زبان نہیں پکڑی جاتی۔

وجود مردم دانا مثال زرّ طلاست ۔۔۔ بہ ہر کجا کہ رود قدر و قیمتش دانند (سعدی)

"دُکاں" بلا تشدید دوم ہے مگر لاحد کہتا ہے:۔

ایں شیخ مسجد ست کہ دُکّاں بادہ است ۔۔۔ ظرف وضوست یا خم صہبا نہادہ است

دردِ دل غیرت تری کیا ہو گئی ۔۔۔ ان لبوں پر اور ہائے دردِ دل

طنز یاتی لہجہ لئے ہوئے بہت کچھ فرمانے کے بعد اعتراض کیا گیا ہے کہ "ہائے" کو بروزن "ہالے" یا "ہارے" نظم کیا گیا ہے جو یقیناً غلط ہے کیونکہ اس کا تلفظ "ہائے" بروزن "کام" ہے

"ہائے" اور "ہو" بلحاظ معنی و مطلب ایک ہے اور اس کا استعمال کبھی صرف "ہائے ہو" ہوتا ہے اور کبھی "ہائے ہوئے" جیسے فردوسی کے اس شعر میں:۔

عناں را بہ پیچید و برگاشت روے ۔۔۔ برآمد ز لشکر یکے ہائے ہوئے

مگر مومن استرآبادی اور سنجر کاشی نے "ہو" کو "ہوائے" لکھا ہے اور وہ صحیح تسلیم کیا جاتا ہے، البتہ جگر کی "ہائے" پر ہائے وائے مچی ہوئی ہے۔

ہائے وہوئے می رسد امشب بگوش باش باز ۔۔۔ ہمنشیں از گریۂ "ہائے ہا" معذور دار (مومن استرآبادی)

ہر کجا شورے بہ ہا ہوئے دل است ۔۔۔ تا نفس بر می کشی بوے دل است (سنجر کاشی)

ہاں اس طرف بھی اک نگہ نیشتر نواز ۔۔۔ کب سے پھڑک رہی ہے رگِ جانِ آرزو

اعتراض ہے کہ: "نیشتر نواز" نگہ کی صفت ہے۔ "نگہ نیشتر نواز" کے معنی ہوئے "نشتر پر نوازش کرنے والی نگاہ"

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نگاہ، نشتر پر نوازش کس طرح کر سکتی ہے۔ بظاہر اس کی ایک ہی صورت سمجھ میں آتی ہے وہ یہ کہ نگاہ نشتر سے کہے کہ تم بہت تھک گئے ہو، لاؤ تمھارا کام میں کردوں یعنی تمھاری بجائے میں عاشق کی فصد کھول دوں مگر دشواری یہ ہے کہ اس شعر میں

ہٹا نہ سینۂ عاشق سے رخ کسی جانب　　نگاہ ناز کو نشتر نواز رہنے دے

"نشتر نواز" کے کچھ اور معنی معلوم ہوتے ہیں۔ محبوب کا سر سینۂ عاشق پہ رکھا ہوا ہے۔ عاشق کہتا ہے کہ اپنا سر اسی طرح رکھا رہنے دے۔ نگاہ ناز کو اسی طرح مرے سینے پر لوٹنے دے۔ تو گویا یہاں نشتر کے معنی ہوئے سینہ کیونکہ نگاہ ناز سینہ پر نوازش کر رہی ہے نہ کہ نشتر پر۔ نشتر بمعنی سینہ شاید "اساتذہ" نے کہیں لکھا ہو مگر ہمیں اسکی مثال کہیں نہ مل سکی۔

نہ عندلیب کی سی خوش بیانی مجھ میں ہے نہ فاضل ناقد کی سی ذہانت وظرافت لہٰذا سیدھے سادے الفاظ میں عرض ہے کہ "نگہ نشتر نواز" کی ترکیب دو میں کسی جگہ بھی کسی طرح قابل اعتراض نہیں۔ شعر با کیف نہ سہی لیکن بے عیب ضرور ہے۔ نشتر بمعنی سینہ پروفیسر صاحب نے نہیں دیکھا لیکن میں نے بھی "رخ" کے معنی "سر" آج ہی دیکھے ہیں۔[1]

طلب خلد نہیں، آرزو حور نہیں　　تم جو ملجاؤ تو پھر کچھ مجھے منظور نہیں،

"ساقی" مئی نمبر میں اس شعر پر بھی اعتراض کیا جا چکا ہے۔ یہاں دوبارہ ارشاد ہوتا ہے:۔ "منظور" کے ایک معنی تو وہی ہیں جو مشہور ہیں ---- اور دوسرے وہ لغوی معنی جو عام طور پر اردو میں مروج نہیں مگر مرزا غالب کے یہاں اس کی ایک مثال ملتی ہے:۔

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم　　لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

یہاں منظور بمعنی مشہور استعمال ہوا ہے۔ نظر کا اسم مفعول ہے "ہمیں منظور نہیں" کے معنی ہوئے، ہمیں دکھائی نہیں دیتا۔ لیکن جگر صاحب نے مذکورہ بالا شعر میں "منظور" بمعنی "درکار" استعمال کیا ہے۔ فن لغت سے دلچسپی رکھنے والوں کا فرض ہے کہ حضرت جگر کے اس شعر کو محفوظ رکھیں۔"

جواب حسب ذیل ہے:۔

(۱) جگر کے شعر کا مطلب پروفیسر صاحب نے صحیح نہیں سمجھا، شاعر کہتا ہے کہ مجھے نہ خلد کی طلب ہے نہ حور کی آرزو اگر مجھ کو تو ملجائے تو پھر چاہے مجھے خلد دیجائے خواہ حور، میں کچھ بھی لینا منظور نہ کروں گا۔

---

[1] میری رائے میں شادانی کا اعتراض صحیح ہے۔ (نیاز)

(۲) "منظور" عربی لفظ ہے اور جس معنی پر غالب نے شادانی صاحب کے پیش کردہ شعر خواہ اس شعر میں:-

جُز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور　　جُز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

موزوں کیا ہے، وہ اس لئے غلط ہے کہ عربی میں اس کا استعمال اس معنی میں نہیں ہوتا۔ لہذا پروفیسر صاحب موصوف کا یہ کہنا کہ "منظور" کے معنی "معنیٔ مشہور" کے علاوہ "مشہود" بھی ہے نا درست ہے۔ فن لغت سے دلچسپی رکھنے والے اصحاب کو چاہئے کہ وہ اسے بھی نوٹ فرمالیں [۱]

رشک آتا ہے شہیدانِ وفا پر مجھ کو　　اُن کی قسمت میں تھا کیا جلد شفا ہو جانا

اعتراض ہے کہ:-

"مطلب یہ کہ شہیدان وفا بہت جلد "شفا" ہو گئے۔ تو اس طرح "شفا" کے معنی ہوئے "تندرست" یہ معنی بھی نئے ہیں۔ اُردو میں شفا پانا، یا، شفایاب ہونا بولتے ہیں"۔

"شفا" کے معنی اُردو میں صرف "تندرستی" کے ہیں۔ فارسی میں اس کا استعمال دادن اور کردن دونوں کے ساتھ ہوتا ہے مثلاً:-

باد بہار من نفس آرمیدہ است　　بیماری نسیم شفا مید ہد مرا　　(صائب)

چہ شود گر دل بیمار مرا شاہ جہاں　　از سراب لب جاں بخش شفائے بکند　　(اسیری لاہجی)

اور جب کردن کے ساتھ استعمال ہوتا ہے تو اس کا مفہوم تندرست ہو جاتا ہے۔

اُردو میں شاید امیر مینائی کا یہ شعر سند کے لئے کافی ہوگا:-

مسیحا کو دیکھی دوا ہو گئی　　اشاروں سے مجھ کو شفا ہو گئی [۲]

دے چکا جب دل تو کیسا خوف شہرت ہو تو ہو　　اب یہ سر جائے تو جائے اور قیامت ہو تو ہو

پروفیسر صاحب ارشاد فرماتے ہیں:-

"اُردو میں "شہرت" اچھے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اسی لئے لوگ شہرت کے آرزومند رہتے ہیں اور اُسے حاصل کرنے کے لئے ہر قسم کے جائز و "ناجائز" وسایل سے کام لیتے ہیں "شہرت" سے خوف کھاتے کسی کو نہیں سنا۔ مگر اس شعر سے صاف ظاہر ہے کہ شہرت بدنامی اور رسوائی کا مترادف ہے"۔

---

[۱] جس معنے میں جگر نے لفظ منظور استعمال کیا ہے، اسی معنے میں غالب نے بھی کیا ہے، لکھتا ہے:-

" ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں "۔　منظور کے معنے دیدہ و پسندیدہ کے ہیں اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ جگر پر اعتراض کیا جائے (نیاز)

[۲] اعتراض کا جواب نہیں دیا گیا۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ "اس کو شفا ہو گئی" کہیں گے اور یوں کبھی نہ کہیں گے کہ "وہ شفا ہو گیا" لیکن غور طلب یہ ہے کہ جگر نے کس محل پر شفا ہو جانا لکھا ہے اور وہ صحیح ہے یا نہیں۔ میری رائے میں غلط ہے اور شادانی کا اعتراض درست ہے۔ — اڈیٹر

پروفیسر صاحب سے اس جگہ بڑی چوک ہوئی ہے۔

(۱) اگر "شہرت" حاصل کرنے کے لئے بقول شادانی صاحب "ناجائز وسایل" اختیار کئے جائیں اور متمنیٔ شہرت کو "شہرت" حاصل ہو جائے تو وہ اچھی شہرت ہوگی یعنی نیکنامی کہلائے گی یا بری شہرت یعنی بدنامی؟ اگر "اچھی" تو پھر "ناجائز وسائل" کہنا غلط ہے۔ اور اگر اس شہرت کو بدنامی و رسوائی سے تعبیر کریں گے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ "شہرت" نیکنامی اور بدنامی دونوں کے لئے استعمال ہوتا ہے اور یہی صحیح ہے۔

(۲) حاکم کا شعر ہے:۔

سبز بختی عاقبت حاکم مرا رسوا نمود بر زمرد کندہ حکاکِ قضا نام مرا

اس پر خان آرزو نے اعتراض کیا کہ:۔

"اس میں رسوا کرنا جو کہا گیا یہ غلط ہے اسواسطے کہ مہر پر نام کندہ ہونا سبب شہرت ہے نہ کہ سبب رسوائی"

وارستہ نے جواب دیا کہ:۔

"شہرت ذوجہتیں ہے جو نیکنامی اور بدنامی دونوں پر مشتمل ہے۔ اسی سبب سے لفظ انگشت نما کا بھی دونوں پر اطلاق ہوتا ہے۔ وہ بدنامی ہو یا نیک نامی۔ چنانچہ سالک یزدی کا یہ شعر حاضر ہے جو حاکم کے خیال کی تائید و توثیق کرتا ہے:۔ بگزر از نام کہ تا گل نہ کند رسوائی خاتم انگشت نماگشت کہ نامے دارد

اس میں بھی خاتم کے ساتھ رسوائی کا ذکر کیا گیا ہے"۔

(۳) حضرت سایل دہلوی نے جب عظیم آباد کے ایک مشاعرہ میں اپنا یہ مصرع پڑھا:۔

اُنگلیاں اُٹھنے لگیں داغ کا داماد آیا

اور آزاد عظیم آبادی نے اعتراضاً کہا کہ:۔

"حضرت! انگلیاں اُٹھنا "بدنامی" کے معنی میں مستعمل ہے اور جناب نے "نیکنامی" کے لئے اسے استعمال کیا ہے"

تو سائل نے جواب دیا کہ:۔

"اُنگلیاں اُٹھنا" دونوں معنی میں مستعمل ہے، عظیم آباد میں نہ ہو لیکن دلی میں ایسا ہی ہے"۔

(۴) خود اس ناچیز نے بھی "اساتذہ" کے کلام میں کئی جگہ ایسا ہی دیکھا ہے۔ داغ کہتا ہے:۔

پھر کہیں چھپتی ہے جب ظاہر محبت ہو چکی ہم بھی رسوا ہو چکے، اُنکی بھی شہرت ہو چکی

یہاں "شہرت" بمعنی بدنامی استعمال ہوا ہے۔

عدم کی راہ میں رکھا ہی پہلا ہی قدم میں نے مگر احباب اسکو آخری منزل سمجھتے ہیں

اس شعر پر اعتراض ہے کہ شاعر نے موت، سفر آخرت اور قبر میں جانے کو، جس کو تمام شعرا "پہلی منزل" کہتے

آئے ہیں "آخری منزل" کہا ہے۔ میری رائے میں یہ اعتراض نادرست ہے۔ جگر نے بھی وہی کہا ہے جو سب کہتے آئے ہیں پہلے مصرع میں وہ کہتا ہے کہ عدم کی راہ میں، میں نے پہلا ہی قدم رکھا ہے۔ اس صورت سے وہ اعتراف کرتا ہے کہ یہ "پہلی منزل" ہے۔ دوسرے مصرع میں وہ اُن لوگوں پر طنز کر رہا ہے جن کا عقیدہ یا خیال یہ ہے کہ "موت آخری منزل ہے اور جو مر گیا اُس کے لئے موت ہی "آخری منزل" یعنی قیامت ہے" لہذا مرے خیال میں یہ شعر قطعاً درست ہے[لے]

کیا دن تھے جگر وہ دن جب صحبتِ اصغر میں　　　مسرور طبیعت تھی محرور مرا دل تھا

اعتراض کیا گیا ہے کہ:۔

"جس شخص کے مزاج میں گرمی زیادہ ہو اُسے محرور المزاج کہتے ہیں اور یہ ایک بہت بڑا مرض ہے اور چونکہ یہ مرض اُڑ کر نہیں لگتا اس لئے کسی کی صحبت کے اثر سے اس کا پیدا ہونا ممکن نہیں۔ شاید جگر صاحب نے محرور بمعنی مسرور استعمال کیا ہے"

"محرور المزاج" (اگرچہ اس کی بحث اس جگہ بیکار ہے کیونکہ جگر نے "محرور المزاج" نہیں لکھا ہے) کے لغوی معنی ہیں وہ شخص جس کے مزاج میں گرمی یا حرارت ہو۔ اور "محرور" کے معنی ہیں گرم مزاج یا تیز طبیعت کے۔ جگر نے اس شعر میں "محرور" بمعنی "تیز طبیعت" ہی استعمال کیا ہے۔ جو ہرگز قابل اعتراض نہیں۔ "سرور" بھی ایک قسم کی "گرمی" ہی کا نام ہے۔ لہذا اعتراض نادرست ہے[ٹے]

نگاہِ اہلِ دل بھی رہ گئی زیر و زبر ہو کر　　　کہاں پہونچے مرے اجزائے ہستی منتشر ہو کر

جگر کے اس شعر پر جیسا کہ اختر علی صاحب نے "نگار" میں فرمایا تھا، شادانی صاحب کا اعتراض ہے کہ منتشر کا صحیح تلفظ بکسر چہارم ہے۔ بفتح شین جواباً عرض ہے کہ:۔

(۱) کیا اُردو فارسی میں ایسے بے شمار الفاظ جن کا صحیح تلفظ دوسرا ہے مگر وہ بہ تبدیل اعراب بولے اور لکھے جاتے ہیں، مستعمل نہیں ہیں؟ اگر ہیں تو پھر منتشر پر کیا اعتراض ہے؟

(۲) اُردو میں منتشر (بکسر شین نہیں بلکہ بفتح شین) ہی مستعمل ہے۔ میں اس جگہ تین مثالیں پیش کرتا ہوں اور

لے شعر مہمل ہے۔ اس سے بحث نہیں کہ جگر نے راہ عدم میں پہلا قدم رکھا یا دوسرا، دیکھنا یہ ہے کہ اس سے یہ مفہوم کیونکر پیدا ہو سکتا ہے کہ وہ عدم کو پہلی منزل سمجھتے ہیں۔ محض پہلا قدم رکھنے سے یہ مفہوم پیدا نہیں ہو سکتا۔

ٹے اعتراض بالکل درست ہے۔ محرور کے استعمال کا یہ کوئی موقعہ نہ تھا کیونکہ ایک شخص جب غضبناک حالت میں ہوتا ہے اس وقت اسے محرور کہتے ہیں۔ محرور المزاج بھی اسی شخص کو کہتے ہیں جس کو جلد غصہ آجائے۔ محرور کے اور کوئی معنی نہیں ہیں۔ (اڈیٹر)

فاضل معترض سے عرض کرتا ہوں کہ وہ اُردو زبان سے کم از کم تین ہی شعر مجھے ایسے دکھائیں جن میں منتشر (بکسرِ شین) بطور قافیہ استعمال ہوا ہو۔ سیماب اکبرآبادی ایک "مثلث" میں کہتے ہیں :-

کمزور ہے خیال تصور ہے مُنتشَر   ہو مُنتشِر نہ سلسلۂ حسن و عشق اگر
نالے براہ راست تجھی پر اثر کریں

احسن مارہروی نے اپنی نظم "ہندو مسلم سے خطاب" میں خبر، نظر، بشر کے ساتھ منتشر کو بھی بطور قافیہ یوں استعمال کیا ہے :-

چلینگی آندھیاں بغض و حسد کی ہند میں کب تک   ہم اوراقِ پریشاں بنکے کب تک منتشر ہونگے

ظفر علی خاں نے اپنی نظم "دھوپ اور چاندنی" میں گزر، اثر، منتشر کے ساتھ منتشر کو بھی نظم فرمایا ہے :-

روز روشن میں پڑھی کل میں نے اک شاعر کی نظم   اس کو نثری سے بھی پایا میں نے بڑھکر منتشر

وہ دل کو توڑ کے بیٹھے تھے مطمئن کہ اُنھیں   شکست شیشۂ دل کی صدا نے لوٹ لیا

اعتراض ہے کہ :-

"عام قاعدہ تو یہی ہے کہ جب کوئی شے ٹوٹتی ہے تو فوراً ہی اُس میں سے آواز بھی نکلتی ہے مگر یہ عاشق کا دل بھی عجب چیز ہے کہ ٹوٹنے کے گھنٹہ بھر کے بعد صدا دیتا ہے۔ جگر صاحب کے محبوب نے جگر صاحب کا دل توڑ ڈالا اس کام سے فارغ ہونے کے بعد منھ دھویا۔ کنگھی کی، بال سنوارے، سرمہ لگایا، پان کی گلوری بنا کر منھ میں رکھی اور گاؤ تکیہ کے سہارے آرام و اطمینان کے ساتھ تخت پر بیٹھ گیا۔ پیک تھوکنے کے لئے فرش پر سے اگالدان اُٹھانا چاہتا تھا کہ یکایک ایک دھماکے کی آواز ہوئی۔ غریب کا جی دہل گیا اگالدان ہاتھ سے چھوٹ کر گر پڑا اور فرش کی چاندنی پیک کی چھینٹوں سے جامہ وار میں تبدیل ہوگئی۔ خواصیں دوڑ پڑیں کہ "ہے ہے کیا ہوا"، بی صاحبہ کو سنبھالا۔ تحقیقات کی گئی تو معلوم ہوا کہ یہ جگر صاحب کا دل تھا جسے توڑنے کے بعد بی صاحبہ اطمینان سے بیٹھ گئی تھیں اور جس نے ٹوٹنے کے پورے ۵۰ منٹ ۱۱ سکنڈ بعد آواز دی۔"

اعتراض مہمل ہے اور "بیٹھے تھے" کی موجودگی میں "بی صاحبہ" کی کہانی بیان کرنا یا تو صرف پروفیسر صاحب کے سے ذہین و طباع شاعر کا کام ہو سکتا ہے یا اُس شخص کا جو جگر کے ذاتی حالات سے واقف ہو۔ تو میں نے بھی ایک اسی طرح کی کہانی سُنی ہے جسے عرض کئے دیتا ہوں۔ اس واقعہ کی روداد یہ ہے کہ ایک صبح غالب کے معشوق نے غالب کے دل کو توڑ ڈالا۔ اس کے بعد دور جاکر اس خیال سے کھڑا ہو گیا کہ دیکھوں اور سنوں اس کے ٹوٹنے کی آواز کیسی ہوتی ہے مگر کھڑے کھڑے پاؤں بھر گئے، آخر ٹہلنے لگا۔ پھر تھک کر وہیں لیٹ رہا یہاں تک کہ شام ہوگئی مگر "شکست" کی آواز نہ آنا تھی نہ آئی۔ آخر مجبور ہو کر وہ غالب کے پاس پہونچا اور اُس نے متعجبانہ انداز میں

غالب سے اس کی حقیقت دریافت کی۔ غالب نے جواب دیا کہ تو نے دل نہیں توڑا ہے جو اُس کی آواز کا منتظر ہے بلکہ جنس وفا کو (جس کی موجودگی کی وجہ سے میرا دل قیمتی سمجھا جاتا تھا) برباد کیا ہے اور چونکہ جنس وفا کی شکستگی میں کوئی صدا نہیں ہوتی۔ لہذا تو اُس کی آواز سُننے کا کیوں منتظر ہے۔ معشوق صاحب یہ سن کر مایوسانہ اور محجوبانہ انداز میں پورے ۱۲ گھنٹے بعد واپس ہوئے۔[1]

بیٹھا ہوں مست و بیخود خاموش ہیں فضائیں　　کانوں میں آرہی ہیں بھولی ہوئی صدائیں

اعتراض یہ ہے کہ:-

"مست و بیخود کو کیا خبر کہ فضا خاموش ہے یا شور سے گونج رہی ہے۔ خیر فرض کر لیا کہ فضا خاموش تھی اور فضا جب خاموش تھی تو کانوں میں صدائیں یقیناً آرہی ہوں گی یہ بات تو سمجھ میں آگئی لیکن یہ معمہ پھر بھی حل نہ ہوا کہ جہاں آپ مست و بیخود بیٹھے ہوئے تھے وہاں کتنی فضائیں تھیں۔ غالباً فضا تو ایک ہی ہوگی لیکن مست و بیخود ہونے کی وجہ سے آپ کو کئی نظر آتی ہوں گی'۔۔۔۔ وزن و قافیہ کی ضرورت سے فضا کو بصیغہ جمع استعمال کرنے کی وبا عام ہوتی جارہی ہے اور دور حاضر کے اکثر شعرا اس سے "ناجائز فایدہ" اُٹھا رہے ہیں۔"

گویا اعتراضات یہ ہیں کہ:-

(۱) فضا خاموش ہے یا شور سے گونج رہی ہے؟

(۲) فضا جب خاموش تھی تو کانوں میں صدائیں کیونکر آرہی ہوں گی

(۳) فضا ایک ہوتی ہے اسے بصیغہ جمع کہنا غلط ہے۔

چنانچہ ثبوت میں آپ نے جگر کے تین شعر اور پیش کئے ہیں جن میں لفظ "فضائیں" استعمال ہوا ہے۔ اول الذکر دونوں اعتراضوں کے متعلق عرض ہے کہ سائنس کی تحقیق و نظریہ یا مسلمات سے شاعر نے بحث نہیں کی ہے اور نہ ناقد کے لئے اس کی پابندی لازمی ہے۔ اُردو میں "فضا" کئی معنی میں مستعمل ہے۔

(۱) "فضا" بمعنی "بہار" جیسے صبا کے اس شعر میں:-

اپنی نظروں میں سب اندھیر ہے بے جام شراب　　دیکھوں کن آنکھوں سے ساقی میں فضا ساون کی

(۲) "فضا" بمعنی (— Atmosphere) جیسے سیماب کے اس شعر میں:-

فضائے گوشۂ دل میں تجھے جب جلوہ گر دیکھا　　مری نظروں نے حیرت سے مجھی کو عمر بھر دیکھا

---

[1] معترض کے لئے اس ظریفانہ اندازِ بیان کی ضرور گنجایش تھی، لیکن مجیب کے لئے ہرگز نہ تھی۔ "بیٹھے تھے" سے جو وقفہ جگر کے کلام میں ظاہر ہوتا ہے وہ غالب کے شعر میں کسی لفظ سے ظاہر نہیں ہوتا، لیکن اس وقفہ سے کوئی حرج لازم نہیں آتا، کیونکہ اثر تدریجی صورت اختیار کر سکتا ہے اور اسکی ابتدا و انتہا دونوں ہوسکتی ہیں۔　(اڈیٹر)

(۳) "فضا" بمعنی مشہور- یعنی کھلی ہوئی جگہ- وسعت، کشادگی، سطح میدان وغیرہ وغیرہ-

ظاہر ہے کہ جب اُردو میں یہ لفظ اتنے معنوں میں مستعمل ہے تو اس کی جانچ نظریۂ سائنس کے مطابق نہیں کی جاسکتی- نیز اس کو بھی نہیں جھٹلایا جاسکتا کہ دن کے وقت جب فضا گونجتی رہتی ہے، بڑی بڑی "آواز" بھی اس محشرستان میں غائب ہو جاتی ہے اور سنائی نہیں دیتی لیکن جب رات بھیگ جاتی ہے اور فضا خاموش ہو جاتی ہے اُسوقت گھڑی کی ٹِک ٹِک اور دل کے دھڑکنے کی صدا کیا اس سے بھی زیادہ نازک آواز سنائی دیتی ہے- بقول ریاضؔ :-

عالم ہُو میں کچھ آواز سی آجاتی ہے چُپکے چُپکے کوئی کہتا ہے فسانہ دل کا

لہذا اعتراض نادرست اور ناروا ہے- اور اُردو زبان میں فضا کی خاموشی کا ذکر ہرگز قابل گرفت نہیں-

رہا یہ اعتراض کہ "فضا" کو بصیغہ جمع یعنی "فضائیں"[لے] لکھنا یا بولنا غلط ہے تو یہ بھی کچھ بجا نظر نہیں آتا- اُردو میں اسوقت ایسے بے شمار واحد الفاظ موجود ہیں جو بصیغۂ جمع استعمال کئے جاتے ہیں اور وہ اعتراض سے پاک ہیں- مثلاً "بہاریں" "ہوائیں" اور "وفائیں" وغیرہ درانحالیکہ "بہار" "ہوا" اور "وفا" کی جمع کوئی معنی نہیں رکھتی- "شعاع" روشنی یا چمک کو کہتے ہیں- "کرن" کو نہیں اور اس لئے اس کی جمع بنانی غلط ہے مگر خود پروفیسر شادانی کا شعر ہے :-

بس شعاعیں اور لہریں تھیں رہیں جب تک جدا مل گئیں دونوں تو منظر ہی نرالا ہو گیا

یہ کیا انصاف ہے کہ "اعتراض" صرف اُن شعرا پر کیا جائے جن کا کلام ناقد کو پسند نہیں اور اُس کی وہ تمام "غلطیاں" (فضائیں کو شادانی صاحب "غلط" کہتے ہیں میں ایسا نہیں سمجھتا) پیش کی جائیں جو درحقیقت غلطی میں شامل نہیں ہیں- مگر اگر وہی لفظ اُس شاعر نے لکھا ہو جس کا ناقد مداح ہو یا جس کا کلام معترض کو پسند ہو، تو وہ اُس پر اعتراض نہ کر کے صرف اُس کی تحسین کرے؟ اپنے شاگرد اور دوست اختر انصاری کے کلام کے محاسن پر

لے شادانی کا اعتراض اس شعر پر بھی ہے :-

سفاک "چتونیں" بھی ہیں قاتل نظر بھی ہے کیا چیز ہو گئے ہو تمھیں کچھ خبر بھی ہے

کہ "چتونیں" غلط ہے- میرا جواب ایک تو وہی ہے جو "فضائیں" کے متعلق ہے دوسرے یہ کہ میں نے "چتونیں" بھی کسی ثقہ شاعر کے کلام میں دیکھا ہے مگر افسوس کہ شعر یاد نہیں کیا معلوم تھا کہ کبھی پیش بھی کرنا ہو گا- ورنہ ضرور یاد کر لیتا- البتہ "تیور" (جو واحد ہے) کو بصیغۂ جمع استعمال کرنے کی مثال پیش کر سکتا ہوں :-

پھر ایکبار ان ہی "تیوروں" سے ایک نگاہ تجھے قسم تری اُٹھتی ہوئی جوانی کی (آسی عطاء اللہ)

غالب سے اس کی حقیقت دریافت کی۔ غالب نے جواب دیا کہ تو نے دل نہیں توڑا ہے جو اُس کی آواز کا منتظر ہے بلکہ جنس وفا کو (جس کی موجودگی کی وجہ سے میرا دل قیمتی سمجھا جاتا تھا) برباد کیا ہے اور چونکہ جنس وفا کی شکستگی میں کوئی صدا نہیں ہوتی۔ لہٰذا تو اُس کی آواز سُننے کا کیوں منتظر ہے۔ معشوق صاحب یہ سن کر مایوسانہ اور مجبورانہ انداز میں پورے ۱۲ گھنٹے بعد واپس ہوئے۔[1]

بیٹھا ہوں مست و بیخود خاموش ہیں فضائیں　　کانوں میں آ رہی ہیں بھولی ہوئی صدائیں

اعتراض یہ ہے کہ:۔

"مست و بیخود کو کیا خبر کہ فضا خاموش ہے یا شور سے گونج رہی ہے۔ خیر فرض کر لیا کہ فضا خاموش تھی اور فضا جب خاموش تھی تو کانوں میں صدائیں یقیناً آ رہی ہوں گی یہ بات تو سمجھ میں آ گئی لیکن یہ معمہ پھر بھی حل نہ ہوا کہ جہاں آپ مست و بیخود بیٹھے ہوئے تھے وہاں کتنی فضائیں تھیں۔ غالباً فضا تو ایک ہی ہوگی لیکن مست و بیخود ہونے کی وجہ سے آپ کو کئی نظر آتی ہوں گی'.... وزن و قافیہ کی ضرورت سے فضا کو بصیغہ جمع استعمال کرنے کی وبا عام ہوتی جا رہی ہے اور دور حاضر کے اکثر شعرا اس سے "ناجائز فایدہ" اُٹھا رہے ہیں"

گویا اعتراضات یہ ہیں کہ:۔

(۱) فضا خاموش ہے یا شور سے گونج رہی ہے؟

(۲) فضا جب خاموش تھی تو کانوں میں صدائیں کیونکر آ رہی ہوں گی

(۳) فضا ایک ہوتی ہے اسے بصیغہ جمع کہنا غلط ہے۔

چنانچہ ثبوت میں آپ نے جگر کے تین شعر اور پیش کئے ہیں جن میں لفظ "فضائیں" استعمال ہوا ہے۔ اول الذکر دونوں اعتراضوں کے متعلق عرض ہے کہ سائنس کی تحقیق و نظریہ یا مسلمات سے شاعر نے بحث نہیں کی ہے اور نہ ناقد کے لئے اس کی پابندی لازمی ہے۔ اُردو میں "فضا" کئی معنی میں مستعمل ہے۔

(۱) "فضا" بمعنی "بہار" جیسے صبا کے اس شعر میں:۔

اپنی نظروں میں سب اندھیر ہو بے جام شراب　　دیکھوں کن آنکھوں سے ساقی میں فضا ساون کی

(۲) "فضا" بمعنی (Atmosphere —) جیسے سیماب کے اس شعر میں:۔

فضائے گوشۂ دل میں تجھے جب جلوہ گر دیکھا　　مری نظروں نے حیرت سے مجھی کو عمر بھر دیکھا

---

[1] معترض کے لئے اس ظریفانہ انداز بیان کی ضرور گنجائش تھی، لیکن مجیب کے لئے ہرگز نہ تھی۔ "بیٹھے تھے" سے جو وقفہ جگر کے کلام میں ظاہر ہوتا ہے وہ غالب کے شعر میں کسی لفظ سے ظاہر نہیں ہوتا، لیکن اس وقفہ سے کوئی حرج لازم نہیں آتا، کیونکہ اثر تدریجی صورت اختیار کر سکتا ہے اور اسکی ابتدا و انتہا دونوں ہو سکتی ہیں۔ (اڈیٹر)

(۳) "فضا" بمعنی مشہور۔ یعنی کھُلی ہوئی جگہ۔ وسعت، کشادگی، سطح میدان وغیرہ وغیرہ۔

ظاہر ہے کہ جب اُردو میں یہ لفظ اتنے معنوں میں مستعمل ہے تو اس کی جانچ نظریۂ سائنس کے مطابق نہیں کی جاسکتی۔ نیز اس کو بھی نہیں جھٹلایا جاسکتا کہ دن کے وقت جب فضا گونجتی رہتی ہے، بڑی بڑی "آواز" بھی اس محشرستان میں غائب ہوجاتی ہے اور سنائی نہیں دیتی لیکن جب رات بھیگ جاتی ہے اور فضا خاموش ہوجاتی ہے اُسوقت گھڑی کی ٹِک ٹِک اور دل کے دھڑکنے کی صدا کیا اس سے بھی زیادہ نازک آواز سنائی دیتی ہے۔ بقول ریاض :-

عالم ہُو میں کچھ آواز سی آجاتی ہے　　　چُپکے چُپکے کوئی کہتا ہے فسانہ دل کا

لہذا اعتراض نادرست اور ناروا ہے۔ اور اُردو زبان میں فضا کی خاموشی کا ذکر ہرگز قابل گرفت نہیں۔

رہا یہ اعتراض کہ "فضا" کو بصیغہ جمع یعنی "فضائیں"[لے] لکھنا یا بولنا غلط ہے تو یہ بھی کچھ بجا نظر نہیں آتا۔ اُردو میں اسوقت ایسے بے شمار واحد الفاظ موجود ہیں جو بصیغۂ جمع استعمال کئے جاتے ہیں اور وہ اعتراض سے پاک ہیں۔ مثلاً "بہاریں" "ہوائیں" اور "وفائیں" وغیرہ درانحالیکہ "بہار" "ہوا" اور "وفا" کی جمع کوئی معنی نہیں رکھتی۔ "شعاع" روشنی یا چمک کو کہتے ہیں۔ "کرن" کو نہیں اور اس لئے اس کی جمع بنانی غلط ہے مگر خود پروفیسر شادانی کا شعر ہے :-

بس شعاعیں اور لہریں تھیں رہیں جب تک جدا　　　مل گئیں دونوں تو منظر ہی نرالا ہوگیا

یہ کیا انصاف ہے کہ "اعتراض" صرف اُن شعرا پر کیا جائے جن کا کلام ناقد کو پسند نہیں اور اُس کی وہ تمام "غلطیاں" (فضائیں کو شادانی صاحب "غلط" کہتے ہیں میں ایسا نہیں سمجھتا) پیش کی جائیں جو درحقیقت غلطی میں شامل نہیں ہیں۔ مگر اگر وہی لفظ اُس شاعر نے لکھا ہو جس کا ناقد مداح ہو یا جس کا کلام معترض کو پسند ہو، تو وہ اُس پر اعتراض نہ کرکے صرف اُس کی تحسین کرے؟ اپنے شاگرد اور دوست اختر انصاری کے کلام کے محاسن پر

لے شادانی کا اعتراض اس شعر پر بھی ہے :-

سفاک "چتونیں" بھی ہیں قاتل نظر بھی ہے　　　کیا چیز ہوگئے ہو تمہیں کچھ خبر بھی ہے

کہ "چتونیں" غلط ہے۔ میرا جواب ایک تو وہی ہے جو "فضائیں" کے متعلق ہے دوسرے یہ کہ میں نے "چتونیں" بھی کسی ثقہ شاعر کے کلام میں دیکھا ہے مگر افسوس کہ شعر یاد نہیں کیا معلوم تھا کہ کبھی پیش بھی کرنا ہوگا۔ ورنہ ضرور یاد کر لیتا۔ البتہ "تیور" (اجو واحد ہے) کو بصیغۂ جمع استعمال کرنے کی مثال پیش کرسکتا ہوں :-

پھر اکبار ان ہی "تیوروں" سے ایک نگاہ　　　تجھے قسم تری اُٹھتی ہوئی جوانی کی　　　(آسی)

عطاء اللہ

شادانی صاحب نے "ایک تابناک ستارہ" کے عنوان سے جو مقالہ سپرد فرمایا ہے اور جو دو مرتبہ دو رسالوں میں (شاہکار (گورکھپور) کا "جدید اُردو شاعری نمبر جلد اول" اور ساقی (دہلی) کا ستمبر نمبر ۱۹۳۸ء) شایع ہوا ہے اُس میں شادانی صاحب نے تاروں بھری رات کے ایک حسین منظر سے متعلق اختر کے دو شعروں کی تحسین فرماتے ہوئے لکھا ہے:-

"انداز بیان کا یہ البیلا پن ہمارے معاصرین میں کم ہی لوگوں کو نصیب ہوا ہے پھر یہ جوش، یہ رعنائی یہ اثر کچھ شب ماہ یا تاروں بھری رات کے ذکر کے لئے ہی مخصوص نہیں وہ بہار کی اندھیری رات کا بیان بھی اسی ساحرانہ قدرت کے ساتھ کر سکتا ہے:-

اندھیری رات، خموشی سرور کا عالم ... بھری ہے قہر کی مستی ہوا کے جھونکوں میں
سکوت بن کے فضاؤں پہ چھاگئی ہے گھٹا ... برس رہی ہیں خدا جانے کیوں مری آنکھیں

کیا ظلم ہے کہ "فضاؤں" کا استعمال شادانی صاحب کے دوست اختر کے لئے "ساحرانہ قدرت" کا حکم رکھتا ہے اور جگر کے لئے ناقابل نظر انداز غلطی کا۔

(باقی) عطاء اللہ

طاق بستان آرہ

ایک علمی ادارہ ہے، اس کی کتاب "اقبال کی شاعری" شایع ہو چکی ہے۔ ملک کے مقتدر رسایل نے اسپر بہترین تبصرے لکھے۔ ہندوستان کے مختلف گوشوں سے اس کی مانگ آئی۔ حکومت بہار نے دو سو جلدیں خریدیں۔

"خواب کی دُنیا" ادارہ کے سلسلۂ مطبوعات کی دوسری کتاب ہے اس کی اشاعت کے لئے جناب آنریبل وزیر تعلیم (بہار) نے کافی رقم عطا فرمائی۔ یہ کتاب آسٹریا کے مشہور ماہر نفسیات و طب ڈاکٹر سگمنڈ فریوڈ کی کتاب (Interprtaion of dreams) کا خلاصہ ہے۔ یہ کتاب جرمن زبان میں لکھی گئی تھی اُردو میں پہلی مرتبہ اس کا خلاصہ شایع کیا جا رہا ہے۔ خواب کی ماہیت و فلسفہ۔ اسرار و نکات پر بے مثل چیز ہے۔ لطف یہ ہے کہ مشرقی ادبیات سے بھی کافی مواد فراہم کئے گئے ہیں۔ سیکڑوں عربی۔ انگریزی فارسی کتابوں کے مطالعہ کے بعد مولوی عبدالمالک آروی نے یہ کتاب محققانہ اُصول پر مرتب کی ہے۔ پیش لفظ حضرت نیاز فتحپوری مدظلہ نے لکھا ہے اس میں فریوڈ کی زندگی اور تصویر بھی شامل ہے۔ قیمت دو روپیہ۔ لیکن نگار کے حوالہ سے درخواست خریداری دینے والوں کے لئے ایک روپیہ کی رعایت ہوگی۔

معتمد ادارۂ طاق بستان۔ آرہ

مکتوبات نیاز

جانِ آرزو ، محبت نامہ پہونچا اور بالکل خلافِ امید پہونچا۔ خفا ہونے کے بعد بات نہ کرنے کا دستور ہے، لیکن آپ کی دنیا میں التفات اور بڑھجاتا ہے۔ شکوۂ تغافل پر آنکھیں جھکالی جاتی ہیں، مگر آپ کے یہاں قصداً آنکھیں چار ہونے کا بہانہ ڈھونڈا جاتا ہے۔ سچ ہے

مرے شرمندہ کرنے کو ذرا بیباک ہونا تھا

خیر یہ تو جو کچھ ہوا سو ہوا، مگر یہ بتائیے کہ میرے آپ کے اس رابطۂ " دامن ترمکن،، کا حشر کیا ہونا ہے، دیکھئے فلسفہ طرازی سے کام نہ لیجئے گا، جس طرح میں صاف صاف باتیں کرتا ہوں، اسی طرح آپ بھی جواب دیجئے۔

ایک بار غالب نے اپنے محبوب سے شکایت کی کہ " بزم ناز غیر سے خالی ہونا چاہئے،،

تو — " سُن کے ستم ظریف نے اس کو اٹھا دیا کہ یوں" ! بالکل ایسا ہی بے لاگ جواب میں بھی چاہتا ہوں یعنی اگر میرے سوال کا جواب صرف یہ ہو سکتا ہے کہ آپ اس جام ہی کو اُٹھا کر زمین پر پٹک دیں، جو اس تعلقِ " کج دار و مریز،، کی بنیاد ہے تو خدا خوش ہو یا نہ ہو، میں خوش ہوں، لیکن اگر ایسا نہیں ہے تو میرا یہ کہنا کہ:-

آسودہ شبے باید و خوش مہتابے

تا با تو حکایت کنم از ہر بابے

کیوں جُرم سمجھا جاتا ہے۔

اگر اسے امتحان سمجھتا تو فیصلہ کا انتظار کرتا، چھیڑ ہوتی تو لگاؤ جانتا، لیکن جب نہ یہ ہو نہ وہ تو پھر میں ہی کیوں ہوں ؟

فیصلہ آج کئے لیتے ہیں چلکر اپنا

خط پہونچا، پڑھکر بہت ہنسی آئی ، ارے تم کیا ہو، ✓

اچھے اچھوں کو وہ دیوانہ بنا دیتے ہیں

معلوم ہوتا ہے، تمھاری زندگی میں ان کے متعلق یہ پہلا تجربہ ہے، ہم لوگوں سے پوچھو کہ اب نئے زخم کے لئے دل میں کوئی جگہ باقی نہیں رہی۔ شیروں میں بعض شیر مردم خوار ہو جاتے ہیں تم نے سُنا ہوگا، انسانوں میں یہ انسان عورت خوار بھی ہے اور دوست خوار بھی۔ میں نے پہلے ہی کہا تھا کہ ہوشیار رہنا، لیکن تم نہ مانتے ان کی باتوں میں آ گئے، اب مجھ سے تدبیر پوچھتے ہو۔ اگر وہاں تدبیر کارگر ہوا کرتی تو اتنے گھر کیوں تباہ ہوتے۔ اب تو تمھیں صبر کر لینا چاہئے، لیکن اگر یہ ممکن نہیں تو پھر وہیں جاؤ، وہ تمھیں خودکشی کی بھی کوئی اچھی صورت بتا دیں گے۔

مکرمی۔ عنایت نامہ کا جواب غیر معمولی تاخیر سے جا رہا ہے، معذرت خواہ ہوں۔ لکھنؤ کے دورِ متاخرین میں جلالؔ کا سا اندازِ بیان، امیرؔ کا کیا ذکر ہے، متوسطین میں آتشؔ کو بھی نصیب نہ ہوا۔ اور اس حیثیت سے کہ خارجی و داخلی دونوں رنگ اس کے یہاں پوری طرح رچے ہوئے ہیں، مجھے تو دہلی میں بھی کوئی نظر نہیں آتا۔ وہ نہ صرف فن کا بادشاہ تھا بلکہ جذبات نگاری کا بھی مالک تھا۔ یقیناً اس میں نہ مومنؔ کا رنگ ہے نہ غالبؔ کے سے تیور، نہ آتشؔ کا سا جوش و خروش ہے، نہ مصحفیؔ کی سی حلاوت، نہ حسرتؔ و جرأتؔ کا سا کھل کھیلنا ہے، نہ میرؔ و دردؔ کی سی فنا دگی لیکن پھر بھی ایک چیز ایسی ہے جو تھوڑی دیر کے لئے ان سب کو بھلا دیتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ لکھنؤ کا خارجی رنگ اس میں پوری طرح پایا جاتا ہے لیکن اس کا اسلوبِ بیان ایک ایسی دلکش بیک گراونڈ پیدا کر دیتا ہے کہ گہرائیوں کی جستجو کرنے والے بھی ایکبار سطح پر ٹھہر کر محو ہو جاتے ہیں، رہی زبان کی صحت و پاکیزگی سو اس باب میں اسکی احتیاط سے کون واقف نہیں۔

اس کے یہاں یقیناً محبت کی کوئی ٹیس نہیں ہے، کوئی تڑپا دینے والا درد نہیں ہے، کوئی ایسا نشتر نہیں ہے جو دل میں پیوست ہو جائے۔ اس کے یہاں تمام باتیں وہی ہیں جو آنکھ لڑانے اور آنکھ لگ جانے کے سلسلہ میں پیدا ہوتی ہیں، وہی گھاتیں اور لگاوٹیں ہیں جو محبت کی ادنیٰ قسم میں پائی جاتی ہیں، یعنی اس کا کلام جو فضا پیش کرتا ہے وہ وہی زہرِ عشق والی فضا ہے کہ:۔

جس محلہ میں تھا ہمارا گھر وہیں رہتا تھا ایک سوداگر

اس کی ایک ماہ جبین لڑکی تھی، جس سے آنکھ لڑ گئی، آپس میں خط و کتابت ہوئی۔ ملنے کے بہانے ڈھونڈھے گئے، کبھی کامیابی ہوئی کبھی ناکامی، کامیابی ہوئی تو سرشاری وصل کی لذتوں کا ذکر ہونے لگا، ناکامی ہوئی تو گلہ شکوہ شروع ہو گیا۔ چند دن یہی ہنگامہ رہا اور آخرکار جب محبت کے حوصلے نکل گئے، یا محبوبہ کہیں چلی گئی یا مر گئی تو صبر کر کے بیٹھ گئے۔

ظاہر ہے کہ محبت کی اس دنیا میں جو جذبات پیدا ہوں گے ان میں کوئی گہرائی نہ ہوگی اور نہ وہ شاعری میں

کوئی مستقل نقش چھوڑ جائیں گے، لیکن جلال کا کمال یہی ہے کہ اس نے اسی فضا کی شاعری میں محض اپنے اندازِ بیان سے وہ وہ باتیں پیدا کی ہیں کہ ہم اس کی داد دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ جلال کا ایک شعر ہے:-

دل سے تنگ آئے ہیں ہم جوشِ جنوں کا کیسا
یوں گریباں نہیں کیا پھاڑتے سودا کیسا

کہنے والے نے تو خیر کسی اور موقعہ کے لئے کہا ہوگا، لیکن میں اس کو جلال کی شاعری پر منطبق کر کے دیکھتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس سے بہتر تبصرہ اور کوئی نہیں ہو سکتا۔ یعنی اس کی شاعری جوشِ جنون کی شاعری نہ تھی بلکہ دل سے تنگ آجانے کی تھی اور اگر اسی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ہم کو ماننا پڑے گا کہ اس کی "گریباں چاکی" کم دلچسپ نہیں ہے۔

اسی زمین کا ایک اور شعر سنئے:-

اپنا ہاتھ اپنی چھری اپنا گلا ہو اک دن خنجر و بازوِ قاتل کا بھروسہ کیسا

بالکل لکھنؤ کے خارجی رنگ کا شعر ہے لیکن الفاظ کی نشست اور اسلوبِ بیان نے ایک بات پیدا کر دی ہے، جس کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔

جلال کے ہمعصر داغ و امیر بھی تھے، خیر امیر کو تو چھوڑئے کہ ان کے یہاں بے معنی تصنع کے سوا کچھ نہیں، لیکن داغ و جلال کا انفرادی رنگ علٰحدہ علٰحدہ متعین کرنا مشکل ہے، دونوں کے یہاں زبان ہے، سلاست ہے تیکھا پن ہے، وہی کوٹھوں کی باتیں ہیں اور وہی ان کے چوچلے۔ تاہم اگر دونوں کا غائر مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ داغ کبھی کبھی بالکل آپ سے باہر ہو گئے ایسی نیچی سطح پر آجاتے ہیں جہاں "مٹی کی بھی ملے تو روا ہو شباب میں" لیکن جلال کے یہاں ایک شعر بھی ایسے رکیک ذوق کا نہ ملے گا۔ گلزار داغ کا داغ تو بیشک جلال سے ملتا جلتا ہے، لیکن آفتاب داغ کا داغ جلال سے علٰحدہ ہے۔

وہ رنگ جس میں دونوں مشترک نظر آتے ہیں یہ ہے:-

مری داستانِ فراق نے شبِ وصل طرفہ مزا دیا
کہیں میں نے رو کے ہنسا دیا کہیں اپنے ہنس کے رُلا دیا

کب آئے گا کوئی مجھ تک جواب دیتا جا
تسلیاں بھی تو اے اضطراب دیتا جا

نہ خوفِ آہ بتوں کو نہ ڈر ہے نالوں کا
بڑا کلیجہ ہے ان دل دکھانے والوں کا

سیکڑوں بار انھیں پہنا دئے ہوا، گے ہم نے
کیا اگر قبر پہ دو پھول چڑھا جاتے ہیں

خوش نصیب اس سے زیادہ کوئی دنیا میں نہیں
پیار سے جس کو وہ کمبخت کہا کرتے ہیں

کہدیں تم سے کون ہیں، کیا ہیں، کہاں رہتے ہیں ہم
بیخودوں کو اپنے جب تم ہوش میں آنے بھی دو

چونکار رہا ہوں وصل کی شب چونکتے نہیں | کچھ نیند ہے شباب کی کچھ خواب ناز ہے
دعوے کرتے تو ہو وفا کا جلال | دیکھو وہ شوخ بیوفا نہ سنے
تمہاری بزم میں ہم خود سنبھل جاتے یہ مشکل تھا | تمھیں بیتاب کرتے تھے تمھیں پھر تھام لیتے تھے
ہم پھر ان کے روٹھ جانے پر فدا ہونے لگے | پھر ہمیں پیار آگیا جب وہ خفا ہونے لگے
ہائے قاتل نے ہمیں کو نہ کیا قتل جلال | مجرم آخر وہی ٹھہرا جو گنہگار نہ تھا

لیکن کبھی کبھی جلال اس رنگ سے ہٹ کر بھی کہہ جاتا ہے، ملاحظہ ہو:۔

رگِ گلو سے جگر یار جاودانی کی، | صدا قریب سے آتی ہے لنترانی کی
میں شوقِ دید میں کیا جانے کتنی دور آیا | کھلی کچھ آنکھ وہیں جب قریبِ طور آیا،

اور یہیں سے وہ شاید داغ سے متمایز ہو جاتا ہے۔

یہ رنگ حقیقتاً مصحفی کا پیدا کیا ہوا تھا جس کو آتش نے خوب نبھایا اور ناسخ نے بھی گاہے گاہے اس طرف توجہ کی مثلاً:۔

اُڑا کے ساتھ یہ مشتِ غبار لیتا جا | مجھے رکاب میں او شہسوار لیتا جا

لیکن بہت کم۔

فرصت ہوئی تو کسی وقت داغ و جلال کا موازنہ کروں گا۔ امیر و داغ کا موازنہ کر کے خواہ مخواہ لوگوں نے وقت ضایع کیا۔

صدیق محترم ۔ کیا کہوں، کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ سمجھ میں تو آتا ہے لیکن کہوں کس سے؟ آپ سے جو بغیر کہے سب کچھ سمجھ جائیں، اور اگر کوئی کہے تو میں کیا فخر رازی کی بات بھی نہ مانیں!

انقیاد و اطاعت کا تعلق صرف دل سے ہے، پھر یہ کیا تماشہ ہے کہ آپ نے ہاتھ پاؤں باندھ دینے کا نام اقتدار رکھا ہے۔ آپ قطعِ زبان کر کے "نہیں" نہ سننے میں کامیاب ہو سکتے ہیں، آنکھیں پھوڑ کر نگاہ کی خشمگیں سے محفوظ رہ سکتے ہیں، لیکن دل کو کیا کیجئے گا، ذہن و خیال کو کیونکر اپنا بنائیے گا۔ اعتقاد و یقین کو کس طرح اپنی طرف مایل کیجئے گا، ذہن و وجدان کو کس تدبیر سے غلام بنائیے گا۔ آپ میری زنار توڑ ڈالئے، لیکن میری پیشانی کے اندر چھپے ہوئے سجدہائے صنم کو کیا کیجئے گا۔ پھر آپ یقین کیجئے کہ اسوقت جس فضا کی طرف سے آپ مطمئن نظر آتے ہیں، وہ بدستور گرد آلود ہے۔ آپ کو نہیں لیکن مجھے معلوم ہے کہ اس سکون میں کتنا اضطراب پنہاں ہے اور اس ساکن سطح کے نیچے کتنا زبردست طوفان پوشیدہ ہے۔

اب بھی وقت ہے اور آپ چاہیں تو آسانی سے اُن خندقوں کو پُر کرسکتے ہیں جو آپ نے اپنی راہ میں کھودے ہیں، لیکن میں جانتا ہوں کہ آپ کے احباب جن سے زیادہ دشمن آپ کا کوئی نہیں ہوسکتا، آپ کو یہ کبھی نہ سمجھنے دیں گے اور آخر کار وہ سب کچھ ہو کر رہے گا جس سے میں خایف ہوں اور آپ مطمئن۔

کرم گسترا، یاد فرمائی کا شکریہ، یقیناً مجھ سے اُن سے رسم و راہ ہے، لیکن نہایت معمولی، یعنی

محفلِ غیر میں گاہے گاہے سرِ راہے گاہے

لیکن فرمائیے تو سہی، معاملہ کیا ہے۔ میں اگر خود نہ کہہ سکوں گا تو دوسرے ذرایع اختیار کروں گا۔

ہاں، احسن صاحب ضعیف بھی ہوگئے ہیں اور گمنام بھی۔ اب سے تقریباً ایک سال قبل میں ایک صاحب کے ساتھ ان سے ملنے گیا تھا۔ بالکل گوشہ نشین ہیں اور یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ دنیا ان پر اب کافی تنگ ہے۔ صحت کی طرف سے تو ان کو شاکی نہیں پایا، لیکن کس مپرسی کی حالت میں جو اندرونی آزار پیدا ہوجاتا ہے اس میں ضرور مبتلا ہیں، میں آپ کا پیام ان تک پہونچا دوں گا، لیکن مجھے یقین نہیں کہ وہ اب اتنے طویل سفر کے لئے آمادہ ہوں۔ علاوہ اس کے یوں بھی اُن کو اس کام کے لئے آمادہ کرنا جس کی موجودہ اہمیت کے لحاظ سے وہ اب "پُرانی جنتری" کی حیثیت رکھتے ہیں، کچھ یونہی سی بات معلوم ہوتی ہے۔ بہرحال میں کہہ ضرور دوں گا اور جو جواب ملیگا اس کی اطلاع بھی آپ کو دیدوں گا، لیکن مجھے امید نہیں کہ جو آپ چاہتے ہیں وہ پورا ہو۔ والسلام

اللہ، اللہ، یہ نیاز نوازیاں! کدھر سجدۂ شکر ادا کروں - میں اور دنیا کا غم مول لینے کے لئے کسی اور در پر جاؤں، کیا خوب!

من و نگاہِ تو بانیشتر چہ کار مرا؟

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ فطرت نے تمہاری تخلیق کس ساعت اور کس حال میں کی ہے۔ ایک بار داغ نے کچھ ایسی ہی کیفیت کے ماتحت اپنے محبوب کا تجزیہ ان الفاظ میں کیا تھا - لکھتا ہے:-

شریر آنکھ، نگہ بیقرار، چتون شوخ
تم اپنی شکل تو پیدا کر دیا کے گئے!

لیکن تمہارے سمجھنے کے لئے یہ بھی ناکافی ہے - فارسی کا ایک شاعر بھی گھبرا کر کسی وقت یہ کہہ اُٹھا تھا:-

چشم اگر ایں ست ابرو ایں وناز وعشوہ ایں
الفراق اے ہوش وتقویٰ الوداع اے عقل ودیں

لیکن تمھاری تصویر اس میں بھی نظر نہیں آتی۔

دیکھا، میری نگاہ میں تمھارا کتنا بڑا مرتبہ ہے، لیکن باوجود اس کے میں تم سے گھبراتا ہوں۔ یہ کیا بات ہے۔ توکیا میں تم سے ڈرتا ہوں؟ نہیں ڈر کی کیا بات ہے۔ "دل پر تو ہے قابو اپنا"۔۔۔ توکیا میں تم کو بُرا جانتا ہوں ۔۔ یہ بھی غلط ہے کیونکہ بُرا جانتا تو یہ کیوں کہتا کہ تمھارا فریب خوردہ نہیں ہوں۔ پھر کیا ہے؟ تم جانتے ہو لیکن کہو گے نہیں، میں اگر جانتا بھی ہوں تو کس زبان سے کہوں۔

بیداد تواں دید وستمگر نتواں گفت

بہرحال مدعا یہ ہے کہ میں باوصف ان تمام اعترافات کے اپنے آپ کو "عرضِ نیاز عشق" کے قابل نہیں سمجھتا اور تعمیل ارشاد سے معذور ہوں۔

آپ کے فایدہ کی بات

اگر حسب ذیل کتابیں آپ علٰحدہ علٰحدہ خرید فرمائیں گے تو حسب ذیل قیمت ادا کرنا پڑیگی اور محصول علاوہ بریں

استفسار وجواب ہرسہ جلد	شہاب کی سرگزشت	ترغیبات جنسی	جمالستان	نگارستان
دو روپیہ	ایک روپیہ	تین روپیہ	چار روپیہ	نو روپیہ
میزان کل	ہندی شاعری	اردو شاعری	مکتوبات نیاز	معرکۂ سخن
ستائیس روپیہ آٹھ آنے	ڈیڑھ روپیہ	دو روپیہ	ڈھائی روپیہ	ڈھائی روپیہ

لیکن

اگر یہ تمام کتابیں ایک ساتھ طلب فرمائیں تو صرف بیس روپیہ میں مل جائیں گی اور محصول بھی ہمیں ادا کریں گے

منیجر نگار لکھنؤ

باب الاستفسار

سلمان فارسی

(جناب سید امام الدین صاحب - درگاہ شریف نوساری)

حضرت سلمان فارسی کے مستند حالات جاننے کا مجھے بہت شوق ہے۔ امید ہے کہ نگار کے باب الاستفسار میں ان کے حالات زندگی مستند تاریخوں سے پیش کرنے کی تکلیف گوارا فرمائیں گے۔

(نگار) حضرت سلمان فارسی، صحابی تھے۔ ان کے متعلق سب سے زیادہ بسیط و مکمل روایت وہ ہے جو محمد بن اسحاق سے منقول ہے۔ یہ اصفہان کے قریب ایک گاؤں جیان کے رہنے والے تھے۔ بعض دیگر روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ رام ہرمز کے جوار کے رہنے والے تھے اور ان کا ایرانی نام ماہ بہ یا روزبہ تھا۔ یہ ابھی کمسن ہی تھے کہ تعلیم عیسوی سے متاثر ہو کر گھر سے نکل گئے اور کسی راہب کے ساتھ ہو لئے، اس کے بعد وہ اور متعدد راہبوں کے ساتھ رہے اور شام پہونچے۔ یہاں سے وہ رسول اللہ کی تلاش میں وادی القریٰ کی طرف روانہ ہوئے جن کی آمد رسالت کی پیشین گوئی اُن کے آخری مسیحی اُستاد نے کی تھی۔ راستہ میں قبیلۂ کلب کے بدؤں نے جو ان کے رہنما تھے دھوکا دیکر غلام کی حیثیت سے ایک یہودی کے ہاتھ فروخت کر دیا اور اس طرح وہ یثرب تک پہونچے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب رسول اللہ ہجرت کرکے مکہ سے مدینہ تشریف لے گئے تھے۔ یہاں وہ مسلمان ہوئے اور رسول اللہ کی مدد سے آزادی حاصل کی۔ جب اہل مکہ نے مدینہ کا محاصرہ کیا تو کہا جاتا ہے کہ سلمان ہی نے مشورہ دیا تھا کہ چاروں طرف خندق کھود کر مدافعت کی جائے، لیکن غزوۂ خندق کی اولین روایات میں سلمان کا کوئی ذکر نہیں پایا جاتا۔ ان کے متعلق یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ انھوں نے عراق و فارس کی تسخیر میں بھی حصہ لیا اور مداین کے عامل بھی مقرر کئے گئے لیکن

یہ بیانات قابل اعتبار نہیں کیونکہ ان سب کا ماخذ سیف بن عمر کی تاریخ ہے جو بالکل ساقط الاعتبار ہے۔

سلمانؓ فارسی کی شہرت کا سبب صرف یہ تھا کہ وہ ایرانی تھے اور مسلمان ہوگئے تھے، جس طرح بلالؓ حبشی ہونے کی وجہ سے اور صہیبؓ یونانی ہونے کے سبب سے اسلامی لٹریچر میں زیادہ مشہور ہوئے اسی طرح سلمانؓ فارسی بھی۔

سلمانؓ نے اسلام کی اشاعت وترقی میں بڑا حصہ لیا اور ایرانی مسلمانوں میں ان کی بڑی عزت ہوئی، خصوصیت کے ساتھ شعوبی جماعت میں تو ان کا بڑا مرتبہ تھا۔ سلمانؓ کے متعلق جو روایتیں پائی جاتی ہیں ان میں سے اکثر الحاقی ہیں جن میں سے رسول اللہ نے سلمانؓ فارسی سے ایران کے مسلمان ہونے کی پیشین گوئی کی تھی۔ رسول اللہ نے سلمانؓ فارسی کو اہل بیت میں شمار کیا تھا اور ان کی معاش اتنی ہی مقرر تھی جتنی حسنؓ وحسینؓ کی۔ تاریخی حیثیت سے سلمانؓ فارسی کے حالات بہت تاریکی میں ہیں، تاہم اس میں شک نہیں کہ وہ تصوف کی بنیاد ڈالنے والوں میں تھے اور اصحاب الصفہ میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ ان کا مزار اب بھی زیارت گاہ صوفیہ ہے۔ سُنیّوں سے زیادہ شیعوں میں ان کی عزت کی جاتی ہے۔ ان سے بہت سی احادیث فضائل علیؓ میں منقول ہیں اور بعض غالی جماعتیں تو حضرت علی کے بعد انھیں کو امام قرار دیتی ہیں۔ ان کی وفات ۳۵ھ یا ۳۶ھ میں ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے سیکڑوں سال کی عمر پائی، لیکن اس میں کوئی شائبہ صحت کا نہیں ہے۔

مومن کے بعض اشعار

(جناب قطب الدین صاحب - بی - اس - سی (عثمانیہ) حیدرآباد دکن)

میں معافی کا خواستگار ہوں کہ جناب کے کرم نامہ کا جواب جلد نہیں ارسال کرسکا۔ اس لئے کہ گرمائی تعطیلات میں میں مکان چلا گیا تھا اور مجھے والا نامہ اقامت خانہ لوٹنے پر ملا۔

میں بہت خوش ہوں کہ جناب کو کلام مومن کے متعلق میری رائے سے اتفاق ہے۔ آپ کے حسب الارشاد مومن کے اشعار روانہ خدمت ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ میں ہوں ایک سائنس کا طالب علم ممکن ہے کہ جو شعر میری نظر میں مشکل اور قابل شرح وتفسیر ہیں وہ درحقیقت ایسے نہ ہوں۔ لہٰذا استدعا ہے کہ میرے ساتھ ایسی رعایت ملحوظ رکھی جائے اور تکلیف دہی معاف فرمائی جائے مومن کی پہلی غزل میرے پاس

کے نسخۂ دیوان مومن میں وحدت کا شہادت کا۔ دقت کا وغیرہ والی ہے۔ اُس کے مشکل اشعار درج ذیل ہیں:-

۱- بچاؤں آبلہ پائی کو کیونکر خارِ ماہی سے — کہ بامِ عرش سے پھسلا ہی یارب پاؤں دقت کا

۲- شریکِ اعتراضِ عجز نے الماس ریزی کی — جگر صد چاک ہے اندیشۂ خوں گشتہ طاقت کا

۳- نہ پوچھو گرمیٔ شوقِ ثنا کی آتش افروزی — بنا جاتا ہے دستِ عجز شعلہ شمعِ فکرت کا

۴- نمک تھا بختِ شورِ فکر خوانِ مدحِ شیریں پر — کہ دندانِ طمع نے خوں کیا ہے دستِ حسرت کا

(نگار) مومن کی جس غزل کے یہ اشعار ہیں وہ حمد میں لکھی گئی ہے اور مومن کے اصل رنگ سے بالکل علٰحدہ ہے۔ اس قسم کی غزلیں قصاید میں شمار ہوتی ہیں اور ان کا مشکل ہونا ہی قصاید کی طرح بڑا وصف سمجھا جاتا تھا اور مضمون آفرینی کے سلسلہ میں ہر معقول و نامعقول مبالغہ سے ان میں کام لیا جاتا تھا۔ مومن کے یہ اشعار بھی اسی قسم کے ہیں۔

(۱) پہلے شعر میں خارِ ماہی تلمیح ہے اس اصنامی روایت کی طرف کہ زمین ایک مچھلی کے پیٹھ پر قایم ہے اور دقت سے مراد نکتہ سنجی و نکتہ آفرینی ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ حمدِ باری کے لئے میں نے حد درجہ نکتہ سنجی سے کام لیا یہاں تک کہ وہ بامِ عرش تک پہونچ گئی، لیکن آخر کار وہاں سے اس کا پاؤں پھسلا اور چونکہ بہت بلندی سے پھسلا ہے اس لئے اب اس کی آبلہ پائی کو اُس خارِ ماہی سے بچانا مشکل ہے جو زمین کو اُٹھائے ہوئے ہے۔ یعنی میں باوجود انتہائی کوشش کے بھی خدا کی حمد نہ کرسکا۔

(۲) دوسرے شعر میں "اندیشۂ خوں گشتہ طاقت" خاص مومن کی فارسی ترکیب ہے۔ اندیشہ بمعنی خیال۔ یعنی وہ خیالِ حمد جس کی طاقت خون ہوگئی ہے۔

مطلب یہ ہوا کہ حمد باری نہ کرسکنے کے اعتراف میں جو آنسو میرے نکلے ہیں انھوں نے میرے "اندیشۂ خوں گشتہ طاقت" کا جگر اور بھی پارہ پارہ کردیا، یعنی رہی سہی ہمت بھی جاتی رہی۔

(۳) شوقِ ثنا کی شدت نے جو آگ دل میں بھڑکا رکھی ہے اس کی گرمی کا یہ عالم ہے کہ میرا دستِ عجز یعنی میری عاجزی شمعِ فکر کی شعلہ بن کر رہ گئی ہے۔ یعنی باوجود عجز کے میں فکرِ ثنا کے لئے اب تک بیتاب ہوں۔

(۴) یہ شعر زیادہ نازک و دقیق ہے۔ پہلے مصرعہ میں "مدحِ شیریں" کو دسترخوان اور فکر کی شوربختی (ناکامی) کو نمک قرار دیا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں دندانِ طمع سے مراد حمد و ثنا کی طمع ہے اور دستِ حسرت کھاکر ناکامی کا اظہار کیا ہے۔ کہتا ہے کہ حمد و ثنا کے خوانِ شیریں پر میرے فکر کی شوربختی نمک کا کام کر رہی ہے

کہ دندانِ طمع کاٹ کاٹ کر دستِ حسرت کا خون کئے دیتے ہیں۔ (نمکین چیز زیادہ شوق سے کھائی جاتی ہے) مدعا صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ باوصف اس کے کہ میں حمد و ثنا سے عاجز ہوں، برابر اسی فکر میں لگا ہوا ہوں اور کسی طرح باز نہیں آتا۔

دُنیا کا کونسا مذہب بہتر ہے

(جناب محمد عبدالعزیز خانصاحب۔ حیدر آباد دکن)

میں ممنون ہوں گا کہ آپ اپنے اوقات فرصت میں ذیل کے سوالات کے جوابات بہ نظر کرم بذریعۂ نگار مرحمت فرمائیں:۔

(۱) دہریہ کو عدالت میں کس قسم کی قسم دلائی جائے گی؟

(۲) دُنیا کے تمام مذاہب میں کونسا مذہب ممتاز ہے اور کن خصوصیات کے تحت؟

(نگار) دہریہ سے مراد غالباً آپ کی وہ شخص ہے جو مذاہب مروجہ میں سے کسی مذہب کا پابند نہیں ہے یعنی کسی صورت و تاویل کے ساتھ خدا و رسول اور حشر و نشر کا قایل نہیں۔ منکرین خدا کے لئے قسم کا کوئی سوال پیدا نہیں ہو سکتا کیونکہ "حلف یا قسم" کی بنیاد اس خوف پر قایم ہے جو مذاہب نے خدا کی طرف سے انسان کے دل میں پیدا کر دیا ہے، اور جس میں خود انسان کے ذاتی احساسِ اخلاق کو کوئی دخل نہیں ہے۔ پھر چونکہ منکرینِ خدا اس کے قایل نہیں ہیں کہ کوئی ما فوق الفطرت ہستی عذاب و ثواب کی ذمہ دار موجود ہے اس لئے قسم کی رواجی صورت نہ صرف یہ کہ ان کے لئے بے معنی ہے بلکہ باعث توہین بھی ہے۔ امریکہ میں منکرین خدا کی بڑی جماعت پائی جاتی ہے اور ان کو کوئی حلف نہیں دیا جاتا، بلکہ انسانیت و اخلاق کے نام پر اُن سے سچ بولنے کی توقع کی جاتی ہے۔

(۲) صحیح جواب تو یہ ہے کہ دُنیا کے تمام مذاہب، انسان کی ذہنی آزادی چھیننے کے لحاظ سے ایک سے ہیں اور ایک کو دوسرے پر ترجیح نہیں دی جا سکتی، لیکن آپ کا استفسار غالباً مجھ سے یہ چاہتا ہے کہ میں چند بُری چیزوں میں سے کسی ایک کم بُری چیز کا انتخاب کروں۔

آپ اگر آفرینش انسان کے بعد سے اسوقت تک کی تاریخ کا مطالعہ کریں گے، تو معلوم ہو گا کہ ذہن انسانی

ایک حال پر قایم نہیں رہا ہے بلکہ ہمیشہ زمانہ کے ساتھ اس میں تغیر پیدا ہوتا رہا ہے، اور یہ تغیر بالکل فطری تھا، کیونکہ وہ جانوروں کی طرح صرف ماحول کا تابع نہ تھا بلکہ اپنی قوت فہم وادراک سے کام لیکر وہ ماحول کو بھی بدل سکتا تھا۔

پھر آپ دیکھئے کہ مذہب کے باب میں کیا کیا پلٹے اس نے کھائے ہیں۔ اول اول جب اس کی سمجھ ناقص تھی وہ شجر و حجر کو پوجتا تھا، لیکن بعد کو جب اس کی عقل میں نسبتاً زیادہ پختگی پیدا ہوئی تو اس نے خدا کا ایک غیر مادی تصور پیدا کیا۔ گویا بالفاظ دیگر یوں سمجھئے کہ دیوتاؤں یا خداؤں کو خود انسان نے بنایا اور اپنے ہی خیال کے مطابق اسکی حقیقت سمجھائی۔ آخرکار رفتہ رفتہ وہ وقت آیا کہ اس پر اس "حقیقت" کی "بے حقیقتی" ظاہر ہونے لگی اور وہ محسوس کرنے لگا کہ جس ضرورت یا مجبوری کی بنا پر خدا پیدا کیا گیا تھا یا مذہب کی تعبیر کی گئی تھی وہ اب باقی نہیں ہے ایک ترقی یافتہ خیال انسانیت کی تمنائیں مذہبی اداروں سے پوری نہیں ہو سکتیں چنانچہ دنیا میں دہریت یا لامذہبیت کی تحریک پیدا ہوئی جو نہایت تیزی سے وسیع ہوتی جا رہی ہے اور یقیناً ایک وقت آئے گا کہ انسانیت کی تکلیفیں دور ہوں یا نہ ہوں، کائنات میں امن و سکون پیدا ہو یا نہ ہو لیکن خدائی مذہب کوئی باقی نہ رہے گا اور صرف انسانیت کی پرستش انسان کا انسانی مذہب قرار پائے گا۔ پھر یہ تو ہو سکتا ہے کہ انسانیت کا مفہوم اول اول نہایت ادنیٰ قسم کا قرار دیا جائے (بالکل اُسی طرح جس طرح اول اول خدا کا مفہوم نہایت ناقص و نامکمل قرار دیا گیا تھا) لیکن دنیا کا پھر مذہب کی طرف پلٹنا ناممکن ہے۔

یہ میں نے اس لئے ظاہر کیا کہ آپ کا یہ سوال کوئی افادی حیثیت اپنے اندر نہیں رکھتا اور آپ کیوں اس فکر میں پڑے ہوئے ہیں کہ کونسا مذہب اچھا ہے۔ مذاہب اچھے ہوں یا بُرے سب ختم ہو رہے ہیں اور غالباً صرف اس اُصول کی بنا پر کہ جس چیز کی ضرورت نہیں ہوتی وہ آپ فنا ہو جاتی ہے۔ لیکن اگر مقصود محض تفنن طبع ہو تو مذاہب کی تاریخ کا مطالعہ کیجئے اور دیکھئے کہ ان کے معتقدات نے افعال و کردار پر کیا اثر ڈالا اور اس طرح آپ کو یہ سمجھنے کا موقعہ مل سکتا ہے کہ انھوں نے دُنیا کو کیا فایدہ پہونچایا اور کیا نقصان۔

مذاہب نے ایک خاص حلقہ کے اندر اجتماعی کیفیت ضرور پیدا کی، لیکن اس کی بنیاد اسقدر تنگ خیالی پر قایم تھی کہ عالمگیر انسانیت کا نظریہ کبھی ان کے سامنے نہ آسکا اور اس طرح نوع انسانی میں تفریق بڑھتی رہی، یہانتک کہ جتنے انسان خدا نے پیدا کئے قریب قریب اتنے ہی مذہب نے قتل کئے۔

اس میں شک نہیں کہ اصولی نقطۂ نظر سے خدا جملہ مذاہب کا ایک ہی سا ہے، لیکن اس کے تصور میں باہم گر اختلاف پایا جاتا ہے اور یہی چیز استخوان جنگ بن کر رہ گئی۔ ایک نے اس کو گوارا نہ کیا کہ کوئی پتھر کی مورتی سامنے رکھکر خدا کا تصور کرے، دوسرے کی سمجھ میں یہ نہ آیا کہ بغیر کسی مادی ذریعہ کے ایک انسان کیونکر کسی غیر مادی ہستی کا تصور کر سکتا ہے اور یہ تفریق اتنی بڑھی کہ ایک کو دوسرے کی صورت سے نفرت پیدا ہوگئی اور ہر جماعت اپنے

آپ کو خدا کی مقبول جماعت سمجھ کر دوسری جماعت کو کافر، ملکش، جہنمی، گمراہ دماغی سمجھ بیٹھی اور اس کے وجود سے زمین کو پاک کرنا بڑے ثواب کا کام جاننے لگی۔ تاہم جس حد تک صرف فلسفۂ مذہب کا تعلق ہے، ہندوؤں کو کوئی نہیں پہونچتا اور اس کے اندر نہیں بہت گہرائی نظر آتی ہے، لیکن میری رائے میں مذہب کا تعلق فلسفہ سے اتنا نہ ہونا چاہئے، جتنا عمل سے اور جب اس حیثیت سے ہم غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اسلام سے زیادہ عملی مذہب کوئی نہیں ہے۔ گو اس کا یہی عملی ہونا اس کے انحطاط کا باعث ہوا۔

آپ یہ سنکر تعجب کریں گے۔ لیکن حقیقت یہی ہے۔ اس سے انکار ممکن نہیں کہ اسلام بجلی کی سی کڑک کی طرح نمودار ہوا اور وہ لوگ جو سو رہے تھے دفعتاً اس آواز کو سن کر دوڑ پڑے۔ یعنی سونے اور دوڑنے کے درمیان جو تدریجی منزلیں ہوتی ہیں ان سے مسلمان گزرا اور اس لئے اس کے وجود و فنا کی صورت صرف یہ رہ گئی کہ یا تو وہ دوڑیگا یا سو جائے گا اور چونکہ دوڑنے میں جلد تھک جانا ناگزیر ہے، اس لئے مسلمان نے ترقی تو وہ کی جس کی نظیر تاریخ عالم میں نہیں ملتی، لیکن اسی کے ساتھ وہ جلد تھک کر سو بھی گیا اور یہی وہ دور ہے جس سے آپ اس وقت گزر رہے ہیں۔

موقعہ اس گفتگو کا تو نہیں لیکن زبان پر آئی ہوئی بات نہیں رکتی، کہنا پڑتا ہے کہ آج مسلمانوں کو ان کے تمام اداروں کی طرف سے اصول اسلام کی پیروی کی تلقین تو کی جارہی ہے، لیکن یہ خبر نہیں کہ اسلام کی ترقی کا راز قرآن میں پنہاں نہ تھا بلکہ محمدؐ میں پوشیدہ تھا اور چونکہ محمدؐ کے بعد اب ویسا کوئی شخص پیدا ہونا مسلمانوں کے نزدیک محال ہے، اس لئے میری سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ اب کیوں ترقی کی توقع کرتے ہیں۔ کمال اتاترک کی ترقیاں ان کے نزدیک غیر اسلامی ترقیاں ہیں کیونکہ وہ تعلیمات قرآنی کے خلاف ہیں، رضا شاہ پہلوی کی اصلاحات غیر مشروع اصلاحات ہیں کیونکہ وہ احکامات قرآن کے مطابق نہیں۔ اور کوئی ایک بھی اس کا دیکھنے والا نہیں کہ اتاترک اور رضا شاہ میں روح کس کی کام کر رہی ہے۔ پھر جب ہماری حالت یہ ہے اور مذہب کی عملی اہمیت کو ہم نے حرف اوراق کتاب کے اندر گم کر دیا ہے تو پھر ہمارا یہ دعوے کرنا کہ ہمارا مذہب سب سے بہتر ہے اور ہم اسی پر کاربند ہو کر ترقی کر سکتے ہیں، کوئی معنی نہیں رکھتا۔

اسلام یکسر عمل تھا لیکن نہایت عاجلانہ، یکسر جنبش و حرکت تھا لیکن مضطربانہ۔ پھر اُس وقت کے حالات کے لحاظ سے تو یہ بالکل ٹھیک تھا، لیکن اب اول تو یہ ممکن نہیں اور اگر ہو بھی تو یہ مفید نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ مقابلہ جس قوم سے ہے وہ اپنی سست لیکن یکساں رفتار سے دوسروں کو تھکا دینے والی ہے اور جب تک ہم خود بھی وہی صبر و تحمل اختیار نہ کریں کامیاب نہیں ہو سکتے۔

رضا شاہ پہلوی اور حکومت ایران

(جناب سید لطف حسین صاحب - بہرائچ)

براہِ کرم مطلع فرمائیے کہ رضا شاہ پہلوی نے کیونکر تخت ایران پر قبضہ کیا اور ایران میں کس قسم کی حکومت پائی جاتی ہے۔

(نگار) رضا شاہ کی ترقی بالکل "خدا کی دین" ہے، ورنہ وہ شخص جو تقریباً جاہل ہو، جس نے ابتداء عمر میں صرف مویشی چرائے ہوں، جس نے کسی قسم کی کوئی تبدیلی نہ کی ہو، جو نہایت پست ماحول میں زندگی بسر کرنے پر مجبور رہا ہو، جو چالیس سال کی عمر تک ایک نہایت معمولی فوجی افسر کی حیثیت سے آگے نہ بڑھا ہو، اس کے متعلق کون کہہ سکتا تھا کہ وہ کسی وقت اکاسرۂ عجم کے تخت کا مالک ہو جائے گا۔

رضا کی عمر بہت کم تھی کہ وہ کاسک ڈویژن میں بھرتی ہوئے۔ یہ فوج روسی افسروں کے ہاتھ میں تھی اور زمانہ وہ تھا جب ایران میں شمال کی طرف روس اپنا اقتدار قایم کرنے کی فکر میں تھا اور جنوب میں انگریز۔ جب جنگ عظیم شروع ہوئی تو صورت یہ پیدا ہو گئی تھی کہ ایران کو روس اور برطانیہ ہضم کر لیں، لیکن جب بالشیوک انقلاب نے اتحادیوں کو مداخلت کا موقعہ دیا اور ۱۹۲۰ء میں ایران برطانیہ کے زیر حمایت آگیا تو ایک انگریز کرنل نے رضا کو کاسک ڈویژن کا کمانڈر بنا دیا اور یہی وہ موقعہ تھا جس نے رضا کی آیندہ ترقی کی داغ بیل ڈالدی۔ اس کے بعد جب برطانیہ اور روس دونوں ایران سے ہٹ گئے تو وہاں سخت بد امنی پھیل گئی۔ سلطان احمد شاہ کا زمانہ تھا اور اس کا حال یہ تھا کہ ایران کا تمام زر وجواہر پیرس کی ناچنے والیوں پر لٹا رہا تھا اور خود ملک کے اندر اس کی بقالانہ ذہنیت کا یہ عالم تھا کہ جب قحط پڑا تو اس نے ملک کا تمام غلہ خرید لیا اور فاقہ زدہ رعایا کے ہاتھ نہایت گراں قیمت پر فروخت کیا۔

آخر لوگ بہت تنگ آگئے، اور نوجوانوں کی ایک جماعت نے طے کیا کہ اس بدنظمی کو کسی نہ کسی طرح دور کرنا چاہئے۔ انھوں نے رضا سے فوجی مدد چاہی اور اس نے ڈھائی ہزار سپاہیوں کی مدد سے ۲۱ فروری ۱۹۲۱ء کو بغیر ایک قطرہ خون کا بہائے طہران پر قبضہ کر لیا، جدید کابینہ کا اعلان کیا گیا اور رضا کمانڈر انچیف ہو گیا۔ اسکے بعد رضا نے کابینہ پر اقتدار قایم کر کے احمد شاہ کو معزول کر دیا اور ۲۵ اپریل ۱۹۲۶ء کو رضا شاہ پہلوی کا لقب اختیار کر کے تخت ایران پر قابض ہو گیا۔

یقیناً رضا شاہ کی اس ترقی میں اتفاق کو بڑا دخل تھا، لیکن اس میں بعض ذاتی خصوصیات بھی ایسی پائی جاتی ہیں جنھوں نے اس اتفاق سے فایدہ اُٹھانے کا موقعہ اسے دیا۔ اس کی صورت و شکل بھی لوگوں پر اثر ڈالنے والی ہے اور اس کا سپاہیانہ عزم و ثبات بھی مرعوب کُن ہے۔ وہ جب کسی بات کے کرنے پر آجاتا ہے تو پھر دنیا کی کوئی قوت اسے ہٹا نہیں سکتی۔ ایک مرتبہ اس کی بیوی یعنی ملکۂ ایران جناب فاطمہ کے مزار کی زیارت کے لئے قم گییں، وہاں اتفاق سے چہرہ کا ایک حصہ کُھل گیا۔ اس پر وہاں کے مُلا نے لعنت ملامت کی اور ملکہ کے خلاف مظاہرہ کیا گیا۔ رضا شاہ نے جب یہ سنا تو فوراً وہاں پہونچا اور قم کی مسجد میں جوتا پہنکر داخل ہوا اور اپنے ہاتھ سے ملا کو خوب پیٹا۔

رضا شاہ نہایت محنتی انسان ہے۔ وہ صبح پانچ بجے اُٹھکر کام میں مصروف ہوجاتا ہے اور ہر وقت ہر افسر مستعد رہتا ہے کہ معلوم نہیں کس وقت کس کی طلبی ہوجائے، کیونکہ طلبی کے بعد ۵ منٹ کے اندر شاہ کے پاس پہونچ جانا ضرور ہے۔ کیبنٹ میں جسے وہاں مجلس کہتے ہیں، ہر وزیر اسی کے زیر اثر کام کرتا ہے اور کسی میں ہمت نہیں کہ اس کے خلاف رائے دے۔

شاہ رضا، ایشیا کا سب سے بڑا زمیندار تسلیم کیا جاتا ہے، کیونکہ سارے ملک کا مالک وہی ہے۔ اسنے اقطاعی زمینداری کو بالکل توڑ دیا ہے اور سب کی ملکیت ضبط کرلی ہے۔ ملک کے اکثر ہوٹل اسی کی ملکیت میں ہیں اور شکر۔ تماکو۔ نمک۔ افیون اور پٹرول کی تجارت ہر چند حکومت کے قبضہ میں ہے لیکن انتظام اسکا رضا شاہ کے ہاتھ میں ہے۔

وہ کبھی کسی افسر کی دعوت نہیں کرتا اور بہت مشکل سے کوئی اس سے مل پاتا ہے، اس کے دوست و معتمد بہت کم ہیں۔ وہ عمال کو عرصہ تک ایک جگہ نہیں رہنے دیتا اور برابر ادھر اُدھر انھیں گردش دیتا رہتا ہے وہ واقعات و حالات کی جستجو میں خود گھومتا رہتا ہے اور جس وقت وہ اپنی گولی رُوک (Bullet Proof) رولس موٹر کار میں جاتا ہے تو ۱۶ موٹر اور اس کے جلو میں ہوتے ہیں اور ایک دن قبل سے اس سڑک پر کوئی نہیں گزر سکتا جہاں سے اسے گزرنا ہے۔ جس مقام پر وہ پہونچتا ہے وہاں کے مکانوں پر سپیدی کردیجاتی ہے اسکول کے بچوں کو نئی وردی تقسیم کی جاتی ہے اور کئی دن پہلے سے انھیں قواعد کی مشق کرائی جاتی ہے۔

رضا شاہ اسوقت تک صرف ایکبار کمال اتاترک سے ملنے، اپنے ملک سے باہر گیا ہے۔ وہ اس وقت تک بیس شہروں کے نام بدل چکا ہے، بلکہ خود ملک کا نام بھی اس نے بجائے فارس کے ایران کردیا ہے، کیونکہ لفظ فارس ایک محدود علاقہ کو ظاہر کرتا ہے اور لفظ ایران تمام اس سرزمین پر حاوی ہے جو ترکی سے افغانستان تک پھیلی ہوئی ہے۔

رضا شاہ کی خانگی زندگی کے متعلق بہت کم معلوم ہے۔ وہ کئی شادیاں کر چکا ہے اور اولاد بھی متعدد ہیں۔ سب سے بڑے لڑکے محمد رضا (ولیعہد) کی ابتدائی تعلیم سوئٹزرلینڈ میں ہوئی اور اب وہ زیادہ تر باپ کے ساتھ رہتے ہیں۔

رضا شاہ نے سب سے پہلے اُس لوٹ مار کا انتظام کیا جو ملک میں ہر طرف نظر آتی تھی اور اس سلسلہ میں نئی سڑکیں بنوائیں، نئے بندرگاہ تعمیر کرائے، فوج کی تنظیم کی اور اب ہوائی طاقت اور بحری قوت کی طرف توجہ ہے تعلیم کے سلسلہ میں لڑکوں اور لڑکیوں کے لئے مشترک درسگاہ قایم کئے اور یوروپین ٹوپی استعمال کرنے کی ہدایت جاری کی، قدیم مذہبی قوانین اور دار القضا مٹا کر نئے قوانین اور جدید عدالت گاہیں قایم کیں۔ ملاؤں نے بڑی مخالفت کی لیکن اس نے ان سب کا تدارک کیا اور ان کی خوب زدو کوب کرائی۔ عورتوں کا پردہ بھی اسنے اُٹھا دیا اور شادی کی عمر ۹ سے پندرہ سال کر دی۔ اسی کے ساتھ عورتوں کو مرد کے برابر خلع کے حقوق دئے۔ رضا شاہ کی خارجہ پالیسی یہ ہے کہ وہ روس اور برطانیہ کو ایک دوسرے کا مخالف رکھے اور اس میں وہ بہت کامیاب ہوا ہے۔

نئی ریلوے لائن جو بحر اخضر سے خلیج فارس تک گئی ہے۔ رضا شاہ کی حکومت کا بڑا زبردست کارنامہ ہے —— اس لائن کو تجارتی و عسکری دونوں اہمیت حاصل ہیں۔ یہ ایک ہزار میل کی لمبی لائن ایسے پہاڑوں اور ریگستانوں میں ہو کر نکلی ہے کہ اس کی تعمیر بڑی دشوار سمجھی جاتی تھی۔ اس میں تقریباً ۵۴ کروڑ روپیہ صرف ہوا ہے جو سب کا سب ملک ہی نے فراہم کیا ہے۔

الغرض ایران کی موجودہ حکومت جمہوری حکومت نہیں ہے بلکہ شخصی حکومت ہے اور رضا شاہ کو ایک ڈکٹیٹر کی حیثیت حاصل ہے، لیکن ملک و قوم کی ترقی کو دیکھتے ہوئے ہمیں ماننا پڑتا ہے کہ یہ ایران کی خوش نصیبی تھی کہ اسے رضا شاہ ایسا فرمانروا مل گیا، کیونکہ جمہوریت سے سرسبز ہونے کے اسباب ابھی اس میں نہ پائے جاتے اور ممکن تھا کہ اس کوشش میں ملک کو زیادہ نقصان پہونچتا۔

مطلوب ہیں

نگار جنوری ۲۶ء۔ نومبر ۳۳ء۔ جنوری دا پریل تا ستمبر۔ نومبر و دسمبر ۳۴ء۔ جون ۳۵ء۔ مئی و اگست ۳۶ء۔ فروری۔ دسمبر ۳۷ء کے نگار کے پرچے جو صاحب علحدہ کرنا چاہیں دفتر کو اطلاع دیں۔

مینجر نگار

حدیثِ کافرانہ

یہ آرہی ہے مری روحِ مست سے آواز
یقیں قیام، گماں ایک دائمی پرواز

شکوک ذہنِ رسا کے کنایہ ہائے جمیل
توہمات، دلِ مضطرب کا طرزِ نماز

ہیں ایک رمزِ مسلسل حیات کے اسرار
ازل سے لیکے ابد تک محیط پردۂ راز

ہے سازِ روح کا آہنگ کیا سدا آہنگ
ہر اک مآل کے بعد ایک دلنشیں آغاز

یقینِ پختہ کے معنی ہیں مرگِ ذوقِ تلاش
گماں ہے زندگیِ اضطراب و سوز و گداز

حقیقت اُتنی ہی نایاب و بیکران و جمیل
ہے جس قدر نظرافروز رنگِ شمعِ مجاز

ترا مجاز حد و احتیاط کا پابند!
تری حقیقتِ بے رنگ میں نہ سوز نہ ساز

مرے معانیِ گستاخ نو ترا وشِ کُفر
مرے مطالبِ بے باک نا تمامیِ راز

ترے بُجھے ہوئے سجدے ہیں مرگِ دل کی دلیل
ہے نازِ صدق مرے ترکِ سجدہ کا انداز

مری نگاہ کے اک کام سے نہیں بڑھکر
تری نگاہ کا پیمانۂ عروج و فراز

سُنی نہ موج ہوا نے بھی تیری صوتِ نحیف
مری نوا دلِ گردوں میں غلغلہ انداز

بلند ذوق ہے یزداں تو میر اکُفرِ سلیم
ہے انتہائے عبادت، ہے انتہائے نماز

بُجھا ہوا ہو تو ایماں کو خام کہتے ہیں
جو جاگ اُٹھے تو اُسے کُفرِ تام کہتے ہیں

عدم

وجدانیاتِ وجد

حریمِ عشق کے قابل بنا دیا تو نے
رویئں رویئں کو مرے دل بنا دیا تو نے

یہ سب قصور ہے اے قیس کم نگاہی کا
نظر کو پردۂ محمل بنا دیا تو نے

ہر ایک کامل ناقص کو رشک ہے مجھ پر
خوشا! کہ ناقصِ کامل بنا دیا تو نے

سفینہ ڈوب چکا اب سکوں ہے اے طوفاں!
بھنور کو دامنِ ساحل بنا دیا تو نے

بچاؤ اپنے نشیمن کا وجد خوب کیا
جو بجلیوں کے مقابل بنا دیا تو نے

سکندر علی وجد بی۔ اے (عثمانیہ)

لمعاتِ انجم

دمِ آخر تو اپنی داستانِ غم بیاں کر لوں
ٹھہر اے مرگِ حسرت ماتمِ عمرِ رواں کر لوں

یہی ناپائداری ہے تو پھر اے گلشنِ ہستی!
مذاقِ عیش کو پابندِ غمہائے خزاں کر لوں

میں اب سمجھا تری اس بیرخی کا مدعا ظالم
کہ اپنے جامۂ ہستی کی خود ہی دھجیاں کر لوں

کہیں اک رندِ مئے آشام بھی مسلک بدلتا ہے!
میں کیونکر پیرویِ واعظِ رنگیں بیاں کر لوں

نگاہیں دل سے برہم ہیں ادائیں مجھ سے برگشتہ
یہ ان کو مہرباں کر لے میں ان کو مہرباں کر لوں

نہ دے تقدیر ہی جب ساتھ پھر کیا کامیابی ہو
میں خود کو لاکھ انجم وقفِ سعیِ رائگاں کر لوں

انجم رضوانی

میں کون ہوں؟

جلّادِ فلک ہوں میں ہر دور میں آتا ہوں ہشیار! قیامت کا پیغام میں لاتا ہوں
قاصد ہوں اجل کا میں ہستی کو ڈراتا ہوں سیارۂ خونیں ہوں فتنوں کو جگاتا ہوں

صد جوہر بربادی دل میں میرے غلطاں ہیں
انگارے جہنم کے پیشانی پہ رخشاں ہیں

میں کرب ہوں مفلس کا جلوہ ہوں بلاؤں کا میں رازِ نہفتہ ہوں خاموش نواؤں کا
میں پنجۂ آہن ہوں سنگین اداؤں کا میں موت ہوں خنجر ہوں، مخزن ہوں جفاؤں کا

میں جھوم کے اٹھتا ہوں اک رند سا چلتا ہوں
ہاں! زہر ہے، آتش ہر رگ رگ میں بجائے خوں

ساونت ہوں خود سر ہوں بے باک پہ مرتا ہوں گلزارِ فنا سے خوش ہو ہو کے گزرتا ہوں
معمورۂ عالم کو کہرام سے بھرتا ہوں میں اپنے مظالم پر ہنس ہنس کے نکھرتا ہوں

بادل کی گرج سے بھی پر شور مرے نغمے
نظارۂ محشر سے پر خوف مرے جلوے

واقف ہوں میں دنیا کی کمزور سداؤں سے خالق کے ترحم سے اور اس کی سزاؤں سے
آئینِ بقا کو میں ڈھاتا ہوں اداؤں سے ساغر مری عشرت کا لبریز جفاؤں سے

تخلیق کی غایت اب بے رنگ حقیقت ہے
ہر وجد مرا آندھی ہر رقص شرارت ہے

ہر پھونک سے دوزخ کے شعلے میں اٹھاتا ہوں اور موت کے پہرے کو روشن میں بتاتا ہوں
میں جنگ کا نقارہ چپکے سے بجاتا ہوں اک منظرِ کشت و خوں دنیا کو دکھاتا ہوں

ہر سانس مری گویا اک صورِ قیامت ہے
افلاک لرز اُٹھیں وہ میری سیادت ہے

ہر حجرۂ قیدی میں آلام کی جاں ہوں میں　　　پوٹاس کا بھبکا ہوں گندھک کا دھواں ہوں میں
بھڑکے ہوئے شعلے کی بس روحِ رواں ہوں میں　　　ترویجِ مصائب میں سرگرم ودواں ہوں میں
کوثر سے بجھے کیونکر یہ تشنہ لبی میری،
ہاں! نارِ جہنم سے ہوتی ہے تسلی سی

مخلوقِ خدا میں، میں بے ہمتا ستمگر ہوں　　　امراض کا خالق ہوں، افکار کا داور ہوں
میں صاحبِ ترکش ہوں، اور حاملِ نشتر ہوں　　　بے رحم ہوں، قاتل ہوں، جبریل کا شہپر ہوں
میں آہ اگر کھینچوں کونین دہک جائیں،
میں واہ اگر کہہ دوں کونین دمک جائیں

میں بھوک ہوں مفلس کی، میں سوزِ غریبوں کا　　　میں تیر پریدہ ہوں مجبور زبانوں کا،
صمصام ہوں، نیزہ ہوں، لشکر ہوں خیالوں کا　　　امید کا یاور ہوں، سیارہ نصیبوں کا،
میں آگ کا، پانی کا، اوتار ہوں ہٹ جاؤ
پھر خون چھڑکتا ہوں، بیدار ہوں ہٹ جاؤ

کاوش حیدرآبادی

عزم مردانہ

ہر شئے کو تغیر لازم ہے آخر میں سبھی کو مرنا ہے　　　ناکام سہی گمنام سہی اس راہ سے ہو کے گزرنا ہے
پھر موت سے ڈرنا کیا معنی کس بات کا دل کو ہو دھڑکا　　　اُٹھ اُچھل لپکتے شعلوں سے خود اسکو ہوا دیکر بھڑکا
تا چند رہیگا بندۂ زر، اُٹھ! توڑ غلامی کے بندھن　　　تو آگ ہی آزادی کی آ زندان وقفس کو بنا ایندھن
پروانہ جو ہے وہ شعلہ ہے، جو شعلہ ہے وہ ہی پروانہ　　　ایوانِ حیاتِ انسانی کی شمع ہے جہدِ --- مردانہ
جینے کا اگر ہے ارماں تو اُٹھ! جنگ کے ساماں پیدا کر
اس گوشت کے پیکر فانی سے فولاد کا انساں پیدا کر

کاوش حیدرآبادی

حُسن سے خطاب

"ہوسناکیٔ عالم دیکھکر"

اے ازل کے چاند اے رونق فزائے کائنات　　اے کہ ہے تیری تجلی، دلربائے کائنات
عالمِ انسانیت کو تو نے بخشا ہے عروج　　بنگیا ہے مستقل نغمہ برائے کائنات
خاک کے پتلوں میں تجھسے ہی کشش پیدا ہوئی　　ہے تری تخلیق پر نازاں خدائے کائنات
تیرہ و تاریک تھی دنیا نہ ہونے سے ترے　　تجھکو فطرت نے کیا راز آشنائے کائنات
ماہِ تاباں اور تارے ہیں تجھی سے ضو فگن　　تیرے ہی پرتو سے روشن جلوہ ہائے کائنات
نکہتوں کی بارشیں ہوتی ہیں تیرے فیض سے　　مستیوں میں غرق ہے تجھسے فضائے کائنات

عشق ہے محکوم تیرا، یہ تری معراج ہے
فتحمندی کا جہاں کی تیرے سر پہ تاج ہے

میں کہ ہوں اک نظرِ فطرت، خرابِ رنگ و بو　　صبح سے تا شام پڑھتا ہوں کتابِ رنگ و بو
تیرا دیوانہ ہوں تیرے ہی پرستاروں میں ہوں　　ذوقِ دل نے کر دیا ہے کامیابِ رنگ و بو
دیکھتا ہوں لالہ زاروں میں ترے رُخ کی نمود　　کچی کلیوں سے جھلکتا ہے شبابِ رنگ و بو
ڈھونڈتا رہتا ہوں تیری نو بہ نو رنگینیاں　　روز کر لیتا ہوں پیدا ماہتابِ رنگ و بو
دیکھکر تیری ضیائیں انجمن در انجمن　　خود ہی کر لیتا ہوں اکثر انتخابِ رنگ و بو
عمر بھر جلووں کو دیکھا ہے ترے سو رنگ سے　　ہے نگاہوں میں مری ہر آب و تابِ رنگ و بو

دلربائی کے تجھے لاکھوں طریقے یاد ہیں
تیرے جلووں سے زمین و آسماں آباد ہیں

طلعتوں سے تیری بزمِ دو جہاں آباد ہے　　تو نہ ہو تو زندگی بے کیف بے بنیاد ہے
فہمِ انساں سے ہیں بالا تیرے اوصافِ جمیل　　مرتسم ذراتِ عالم پر تری روداد ہے،
ہاں مگر اے حُسن اس دورِ مجاز آلود میں　　حرص کے ہاتھوں تری معصومیت برباد ہے
کسقدر اندھیر ہے اے شعلۂ برقِ رواں　　کارگر تجھپر ہوس کا خنجرِ بیداد ہے
ہو رہی ہے خود پرستوں میں تری مٹی خراب　　دیکھتا ہوں تو اسیرِ پنجۂ صیاد ہے،
گرمِ بازاری ہوس کی کر رہی ہے مضمحل　　ترجمانِ شادمانی ہے مگر ناشاد ہے

ہوں آزردہ یہ رنگِ خود پرستی دیکھکر
میں تجھے دیتا ہوں تسکیں نبضِ ہستی دیکھکر

بھیج لعنت حرص کے بندوں پہ گلخانے میں آ　　جو محبت سے ہو تابندہ اُس افسانے میں آ
تیری پوجا کر رہا ہوں ابتدائے زیست سے　　میں ہوں جو پائے حقیقت میرے پیمانے میں آ
ہیں یہاں کے گوشہ گوشہ میں نئی آبادیاں　　بے حجابانہ کبھی خاموش ویرانے میں آ
پاپ کی بستی میں دادِ دلبری دیتا ہے کون .　　چھوڑ اس دنیا کو، دل والوں کے میخانے میں آ
یوں نہ ہر بام و در سے بے طلب جلوہ نما　　اک خصوصی شان سے الفت کے کاشانے میں آ
پھیر دے اپنی کمندِ ناز کا رخ پھیر دے　　ہو جہاں پوجا تری تو اس صنم خانے میں آ

یوں نہ ہونی چاہئے رسوا درخشانی تری
ذبح کب تک ہو ہوس کا روشنی تابانی تری

ہو طلب جس دل میں صادق تو اسے سرشار کر　　اپنی ضو ریزی کی تقسیم سکوں سو بار کر
جو عقیدت کے خزانے تیرے قدموں پر لٹائے　　گل بداماں شوخ کرنوں سے اُسے ہشیار کر
عشق ہو تجھسے جسے دیوانہ ہے تیرا وہی　　جو پرستارِ حقیقی ہو اُسے سرشار کر
یوں تو سب ہوتی ہیں لیکن امتحاں بھی شرط ہے　　کون ہے طالب ترا حل عقدۂ دشوار کر
بیٹھ خلوت میں تجھے اپنی صباحت کی قسم　　جلوہ گر ہوگا نہ اب ہر بزم میں اقرار کر
چھوڑ دے جلوت پسندی کے طریقے چھوڑ دے　　اپنا آئینِ جہانبانی نیا تیار کر

تو اگر چاہے تو یہ دورِ بلا ٹل جائے گا
پیش گوئی ہے مری دورِ حقیقی آئے گا

مضطرب ہونگے جبین و آستاں تیرے لئے　　کروٹیں بدلیگا لاکھوں آسماں تیرے لئے
تو اگر خودداریوں کا دیگا اپنی ثبوت　　راندۂ حرفِ خزاں ہوگا جہاں تیرے لئے
تیرا استقلال ہوگا خاتمِ حرص و ہوا　　پھول کیا، رو دیگا سارا گلستاں تیرے لئے
رفتہ رفتہ ایکدن پامال ہوگی ہر بدی　　مطلعِ عالم بنے گا کہکشاں تیرے لئے
پھر وہی تیرے پجاری ہونگے اور جلوے ترے　　مستقل ہوگا سکونِ جاوداں تیرے لئے
مجھسا دیوانہ بھی تیری کامیابی دیکھکر　　ہو سکیگا طرز نو سے نغمہ خواں تیرے لئے

یہ تغیر ہو تو نظمِ دہر بھی تبدیل ہو
پھر یہ ممکن ہے۔ مذاقِ حسن کی تکمیل ہو

نبی احمد بریلوی

واردات

اس چمن میں مجھ کو کاشانہ بنانا آگیا — شعلہ ساماں بجلیوں سے کھیل جانا آگیا

پہلے پہلے میں مزاجِ برق سے واقف نہ تھا — اب مجھے اپنا نشیمن خود جلانا آگیا

شدتِ غم میں بھی دنیا چاہتی ہے قہقہے — اب مجھے ہنسکر زمانہ کو رُلانا آگیا

شورؔ ہر احساسِ غم اک ہوش تک محدود تھا
بیخودی میں مجھکو سب کچھ بھول جانا آگیا

ہوئی نہ وجہِ سکوں چشمِ تر کی چارہ گری — رہی چھلک کے بھی مینائے دل بھری کی بھری

بتا تو کچھ دلِ وحشی یہ ماجرا کیا ہے — یہ اضطرابِ مسلسل یہ سوختہ جگری

چمن میں تھا تو چمن کی بہار تھی میری — قفس میں لاؤں کہاں سے چمن کی بال و پری

حریفِ برقِ تجلی نگاہِ شوق کہاں — حریمِ حسن میں کس کو مجالِ دیدہ وری

طلسمِ ہوش میں وہ دل ہے آج گم گشتہ — کہ جس نے کی ہو ازل سے خضر کی راہبری

چراغِ زیست سرِ جادۂ فنا کب تک — بھڑک رہی ہے سرِ راہ شمعِ رہ گزری

یہ کس کے گریۂ شب کا اثر ہے وقتِ سحر — کہ ہے ستارہ بھی اشکِ چکیدہ سحری

ہزار سجدۂ دیر و حرم سے بہتر ہے — اک آہِ نیم شبی ایک گریۂ سحری

اک آہ کھینچ کے لے شورؔ اُٹھ گئے وہ بھی
میں ختم کر نہ سکا شرحِ سوختہ جگری

منظور حسین شورؔ ایم۔ اے

آہنگِ شکست

میرا ہمدوش تھا کل، زہرہ و پرویں کا وقار عشق میں غرق تھا میں، دل تھا تمنا بہ کنار
حسن کی اب وہ عنایت ہے، نہ احسان ہے آج عرش بردوش نظر، فرش بداماں ہے آج
کعبۂ حسن میں، کل میں تھا محبت کا امام
آج وہ رنگِ طبیعت ہے، نہ وہ دل کا نظام

آج وہ خلدِ تمنا ہے، نہ فردوسِ نگاہ، آج وہ موسمِ صہبا ہے، نہ وہ فصلِ گناہ
شوق کی ہو نہ سکی اور نہ ہو گی تکمیل ایسے عالم میں، مری روح کے ارمانِ جمیل!
اپنے دل میں، نہ مری یاد کو مہماں کرنا
مول لینا ہے نیا غم، مرا ارماں کرنا

میں نے کی آرزوے دوست، تو کیا کچھ پایا وہی انکار کے بادل، وہی غم کا سایا
شادمانی بھی نہیں، عیشِ جوانی بھی نہیں حسرتوں کے یہ طلسمات، کہ فانی بھی نہیں
شعلۂ عشق کو، تو آہ سے خاموش نہ کر
عشق بدمست کو، رو رو کے ہم آغوش نہ کر

غم میں ڈوبے ہوئے، جذبات کا عنوان ہوں میں قصۂ دوش کا اک رازِ پریشاں ہوں میں،
شوق کوئی بھی مرا، عیش میں پورا نہ ہوا، کونسا کام ہے میرا، جو ادھورا نہ ہوا
میرے غم کو ابدی نیند سُلادے، اے دوست
جتنا یاد آؤں، مجھے اتنا بھلادے، اے دوست

فطرت واسطی